المركز القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة

ما بعد الافتراضى

استكشاف اجتماعى للثقافة المعلوماتية

1315

تأليف: فيليب ريجو

ترجمة وتقديم: عزت عامر



دون وصف لأجناس مستخدمى شبكة الإنترنت ولا نقد فلسفى لجهاز الاتصال المعاصر، ينظر "ما بعد الافتراضى" إلى الثقافة المعلوماتية باعتبارها ظاهرة ذات جوانب متعددة، تتعلق بمستويات الواقع المتباينة والمتلازمة فى الوقت نفسه.

الثقافة التقنية المعاصرة، مثل تلك التى تنظمها الثقافة المعلوماتية حتى خارج المجال التقنى على وجه الحصر - إعلانات عن التجهيز المعلوماتى لأدب الخيال العلمى مرورًا بالتعليقات الصحافية - تنهل من مناهل متنوعة، وتنتج شبكة من الممارسات والعروض.

ومن خلال مدخل يربط بين النظام الوثائقى ونظام التحويل إلى ما يمكن تصوره، يفتح المؤلف بابا إلى تحليل من النوع الاجتماعى الأنثروبولوجى لهذا المجال الثقافى ذى التعرجات المستحدثة الذى يرى فيه البعض علامة تحول وجودى عميق للجنس البشرى.

تصميم غلاف: تامر زيدان

ما بعد الافتراضى

استكشاف اجتماعى للثقافة المعلوماتية

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: ١٣١٥
- ما بعد الافتراضى (استكشاف اجتماعى للثقافة المعلوماتية)
- فيليب ريجو
- عزت عامر
- الطبعة الأولى ٢٠٠٩

هذه ترجمة كتاب:

Au-delà du Virtuel
Exploration sociologique de la cyberculture
Par: Philippe Rigaut
© L'Harmattan, 2001

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. , Opera House, El Gezira, Cairo
Tel.: 27354524 – 27354526 **Fax:** 27354554

ما بعد الافتراضى

استكشاف اجتماعى للثقافة المعلوماتية

تـــــــــأليف : فيليب ريجو

ترجمة وتقديم : عــزت عامر



٢٠٠٩

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

ريجو ، فيليب
مـــا بعد الافتـــراضي: استكشـــاف اجتمـــاعي للثقافة الـــمعلوماتية /
تأليف : فيليب ريجو ، ترجمة وتقديم : عزت عامر .
ط ١ - القاهرة ، المركز القومى للترجمة ، ٢٠٠٩
٢٢٤ ص ، ٢٤ سم
١ - ثورة المعلومات - الجوانب الاجتماعية .
٢- ثورة المعلومات .
(أ) عامر، عزت (مترجم ومقدم)
(ب) العنوان ٣٠٦,٤٢

رقم الإيداع ٢٠٠٩/٨٣٥٧
الترقيم الدولى : I.S.B.N - 978 - 977 - 479 - 160 - 8
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

مقدمة المترجم

مع النمو المتزايد بمعدلات غير مسبوقة علـى المـستوى العـالمى لعـدد مستخدمى الإنترنت، تغزو أنشطتها كافة مجـالات النـشاط الإنـسانى التجـارى والاقتصادى والسياسى والثقافى والفنى والأدبى، حتى أنها أصبحت تعيد صـياغة الجماليات والقيم فى كافة الثقافات العالمية.

من هنا نشأت أهمية الأبحاث النقدية التى تحاول استيعاب النتائج الأساسـية للتعامل مع الإنترنت وعالمها الافتراضى، واستشراف ما يمكن أن تؤدى إليه فـى المستقبل القريب والبعيد. ويأتى هذا الكتاب ضمن الأبحاث الجادة فى هذا المجال.

وهناك فرق حاسم بين من يتلقون ثورة المعلومات والاتـصالات كمجـرد مستهلكين يقتصرون على ردود الأفعال السلبية، ومن يشاركون فى التفاعل مع هذه الثورة تأييدًا ومعارضة وإبداعًا، استبعادًا أو إضافة، ويشتبكون متفاعلين مع مـسار هذه الثورة لصياغة مصيرها.

ونحن هنا مع عمل يدخل فى جدل تفاعلى مع عـالم الفـضاء المعلومـاتى اللامحدود، وخاصة الواقع الافتراضى الذى يصنعه هذا العالم، والذى يحمـل فـى طياته منافع لا أول لها ولا آخر ومخاطر لا أحد يمكنه التنبؤ بمدى فداحتها.

إنه عالم يفتح آفاقًا جديدة لتحسين معيشة ملايين الأشـخاص حـول العـالم بغض النظر عن ثقافتهم وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية، ويهـدد فـى نفـس الوقت التنوع الثرى للثقافات العالمية، يهيىء للنشء فرص معارف متنوعة، وقـد يعزلهم عن غنى الواقع الملموس وثراء التماس والتفاعـل مـع الحيـاة الحقيقيـة اليومية، يفتح لهم آفاق بنية فكرية معاصرة وقد يبعدهم عن معانقة الأفكار المتجسدة فى أشخاص يسبحون فى نسيج الوقائع الحية.

ومع تبنى العالم التجارى والسياسى تطوير ثقافة معلوماتية افتراضية متجددة على المستوى العالمى، تتم إعادة نمذجة الخبرات البشرية فى الثقافات المختلفة فى مجالات المثل والأخلاق والجمال والسلوك. ومع انفجار الثقافة المعلوماتية والتوسع المفرط المتنامى للعالم الافتراضى يتشظى الواقع الاجتماعى، ويواجه الجسم الإنسانى والهوية الفردية عمليات تفتيت للمادى القابل للتحقق منه، مقابل تخيلات تتلقى كل الدعم التقنى اللازم لكسائها بمصداقية دائمة التجدد.

قد يصل الواقع الافتراضى إلى غياب الجسد والمكان والالتزام الأخلاقى مع خلق صورة مضللة للذاتى والاجتماعى، ملبيًا حاجات هامشية تعيد صياغة الوجدان والوعى البشرى، كل ذلك فى أطر استهلاكية تلهث وراء الموضة، لذلك يمتلئ الواقع الافتراضى بما هو صادم للمعايير التقليدية السائدة، لكنه فى كل الأحوال أمر واقع يمارسه مئات الملايين حول العالم ولا يجب أن نواجهه باعتباره غير موجود، بل الأجدى النظر إليه بعين فاحصة وعقل يقظ بالتفاعل معه للحصول على منافعه التى لا شك فيها، ليس بمسؤولية أخلاقية مثالية مطلقة ولكن بمسؤوليتنا عن معرفة الواقع على ما هو عليه من أجل النجاح فى تغييره لما هو أكثر نفعًا.

ومن جانب آخر لا يمكننا اعتبار الانهيار الأخلاقى كأحد النتائج الجانبية لرأسمالية عالمية مغرقة فى المادية، أمر يخص الغرب بمفرده، لأن شبكة المعلومات العالمية فى متناول شبابنا أيضًا ومن الخطر تركه يواجه ثمراتها المرة دون وعى، من هنا أهمية التحليل الثقافى والاجتماعى الذى يقوم به مؤلف هذا الكتاب، حتى وهو يستعرض مواد الانحلال الخلقى فى شبكة المعلومات فى سياق نقدى جاد.

عزت عامر

تمهيد

بقلم: جون كوبان

ما وراء ما بعد الحداثة الثقافية المعلوماتية: هل هو نهاية العلوم الاجتماعية؟

تتضمن العلوم الاجتماعية توظيف الخيال والاستهواء. ورغم الجهود العتيقة لعقلنة المساعي المنضبطة والإقرار بدور يعظم من العمليات التقنية التنظيمية فى تمثيل العلاقة الاجتماعية ونشر النماذج الثقافية، فإن عدم اليقين، والتناقض، وغير المتوقع، والمستحدث تشكل دائمًا نقاط معالم ما بعد بعد الحداثة. وهو أيضًا ما دعانا إليه مؤخرًا جورج بالانديه Georges Balandier فى "النظام العظيم Le grand systeme"[1]. ويبدو أن التفرد النرجسى والذات الموجَّهة فى الخبرة الاجتماعية للعالم الغربى الراهن تجعل كل مقارنة وتعميم مستحيلين. ويضاف إلى ذلك أن "الافتراضية" أو بشكل أدق تجريد اللقاءات والتجمعات الاجتماعية وهى فى طور اختمار، يعرض للخطر التحقيق التجريبى نفسه حيث يصبح تحقق الهويات، بما فيه دورها فى المجتمع، مستحيل واقعيًا.

ويريد فيليب ريجو لنفسه أن يكون مستكشفًا لقارة تمتد وتتشيد لكنها تُخترع أيضًا تدريجيا من الاستكشاف نفسه. من جانب آخر ليس هناك ما يثبت أنه عند تجاوز علم الاجتماع، لن تختفى تلك القارة بظهور العالم نفسه. وليس الاكتشاف هو الذى يثير مشاكل فحسب ولكن يبدو التسجيل نفسه افتراضيًا. ويبدو أن الثقة المعتادة التى يجب منحها للمراقب، الذى ينشىء الموضوع بمسعاه النظرى المنهجى theorico _ methodologique، تحتاج أن تتضاعف حيث إن الأدلة نفسها صادرة عن وجود افتراضى أيضا مثل العلاقة التى تشير إليها.

---

(١) Paris, Fayard, 2001

وتكمن فائدة هذه الرحلة فى عَرْضيتها. ويعتبر سبق التركيب الاجتماعى مهمًا، لكننا نلاحظ اتجاهًا هروبيا شائعًا فى كل المجالات التى يفحصها فيليب ريجو، فليست الهوية الاجتماعية هنا هى تلك الموجودة فى العمل ولا فى ما يرتبط بالسياسى أو بالاجتماعى اليومى (العائلة، الصحة، المدرسة). والجسم والإبداع الجمالى، والاتصال، والاستضافة المتعلقة باللعب، والخبرة الجنسية، تبنى مجتمعًا، أو بشكل أكثر دقة من وجهة نظرنا تبنى حياة أنثروبولوجية، ثقافة تلغى المسافات وتلغى الزمانية أيضًا. والابتكار والترديد والمحاكاة والكلام، وما لا يدرك باللمس هى لعبة مرايا تضلل (بكل معنى الكلمة) الباحث كما تضلل المواطن، والرجل (أو المرأة) النبيل مثل قاطع الطريق (لاحظ عمليات النصب بالبطاقة المصرفية فى الإنترنت!).

وانجذاب الكاتب إلى تلك المجالات المزعزعة ليس بريئًا بالمرة. لقد سبق أن وصف تاريخيتها فى عمله الأول "مدخل اجتماعى تاريخى لحداثتنا"[1]. وبنية الحداثة، بتفرعاتها الفاسدة، وبالوجه الغامض للأشياء، وبتقارباتها التلقائية، كانت تعطى صبغة تسلطية لما يمكن أن يظهر للوهلة الأولى كحكاية بسيطة عن تحرير الروح والجسد الإنسانى من الأحكام المسبقة "التى لا يقبلها العقل". وبدون الاستشهاد بنظرية جديدة، قد يمكننى أن أصف بها فى المستقبل ما بعد بعد الحداثة[2]، فإن فيليب ريجو يبين لنا، برغم ثراء الأمثلة المتنوعة جدا وغير الملائمة أحيانًا، المسالك المضادة للعصرى فى الحداثة، والدوافع غير الواعية والمصلحية فى ظواهر وعى الذات وفى إعادة التنظيم العام (لاحظ التسلط و"التحديث" المصطنع) للعالم. كما لو أنه هكذا بغتة كان يجب الجمع بين بودلير Baudelaire وفرويد Freud لإعادة قراءة هيجل Hegel وماركس Marx وفيبَرْ

---

(١) Une approch socio _ historique de notre modernite, Paris, L`armattan. 1999.

(٢) ما بعد الحداثة، بالمعنى الفلسفى والاجتماعى، غريبة عن ومتناقضة مع الحداثة حيث إنها قامت على تناقض معها. ويمكن وصف الثقافة المعلوماتية cyberculture بهذا المعنى على أنها ما بعد بعد حداثة، لأنها لم يكن لها ارتباط البتة، بالمحاكاة أو المحاكاة المضادة، مع الحداثة الأصلية.

Weber. وعلى أثر هذا التشخيص اعترفت الحداثة بأهوائها السرية والخدمية، في الواقع لم تنجح إلا في ما يخالف مبادئها، وعلى ما يظهر تلك التي يتعذر لمسها أكثر من غيرها، الشفافية، والمعرفة والديمقراطية.

وبعد هذا الرجوع إلى الذات وإلى "حداثتنا" (يحد التعبير هنا من أى تعميم تعسفى) كان من الملائم بالطبع التحول إلى الحاضر والمستقبل القريب لفحص ما إذا كان الأمر هو نفسه مع ثقافات الافتراضى وهو في طريقه إلى الإنجاز. وبالطبع فإن العولمة السلسة للثقافة المعلوماتية انفجارية، لكن الأمر لا يتعلق هنا إلا بعولمة سهلة للحداثة الغربية.

وبالفعل فإنه بعكس الحداثة الأولى، ربما التنويرية، اصطدمت تجارة البشر والأملاك بالتأكيد، بـ "الآخر" رغم كل شيء، وأنشأت أيديولوجية تراتبية وتصنيفية لتطور الإنسانية، وانبثقت العولمة الراهنة من التعصب العنصرى الأكثر شيوعًا ethnochauvinism. وكان المشروع المُمَدِّن بلا أدنى شك مفروضًا بالاستعمار، والعنصرية، والعرقية وأعمال العنف العسكرية. ولكن حتى مع صياغة الغرب للتاريخ الدولى على صورته وفى اتجاهه، كان على الغرب أن يتوافق مع الاختلافات والمقاومات، وإعادة التفسير، وإلا عليه أيضًا التصالح مع عمليات رفض التغيير والحداثة.

ويُبرز فيليب ريجو بشكل جيد الحدود، والأوهام، وطابع الوحدة الذاتية للثقافة المعلوماتية، بتعريف (تقنى فحسب) مفتوح للجميع وعلى الجميع، بعملية إعادة تركيب دائمة. ويوجد هنا كتقليص للحداثة لم يعرف بعد مواجهة الاختلاف حيث إنها تعطى انطباعًا بأنها قادرة على ابتكاره (إنها تباهى حتى بتلك المأثرة ذاتية الإنجاز) في الوقت الذى تغيره تبعًا لتنوع الفردانية المفرطة hyperindividualiste بالنسبة للآخرين. ليس العالم أكثر تحررًا من الأوهام. وبمجرد ابتكار الفرد الحديث والديمقراطية يصبحان مظهرًا شبحيًا لافتراضيات لا حد لها. وهكذا فإن ما بعد بعد الحداثة هو عملية إعادة افتتان فردانية، وتفرض الوساطة الافتراضية نفسها كطريق وحيد للتعرف على حقيقة ليس فحسب الآخر

ولكن أيضا كل الآخرين. وتسلك البنية الاجتماعية على عكس التاريخيـــة الذاتيـــة، التى كانت ثمرة تفاعل جدلى وصراعى. وقد يصبح المجتمـــع، ككينونـــة واقعيـــة وتاريخية ومعاشة، علامة على "التفرع" الإرادى للذات، التى قد تكون كذلك هـــى الوحيدة التى عليها اتخاذ القرار ليس فحسب فى مواجهة العالم ولكن بكل بـــساطة فى جعله يأخذ مجراه، وقد لا يكون ذلك إلا بشكل مؤقت.

فإذا كان المجتمع ليس سوى اختيار "افتراضى"، حسب الطلب بـــشكل مـــا، ربـــما لا يكـــون هـــناك مـــزيد من الاحتيـــاج إلى اســـتدعاء عـــلم الاجـــتماع (أو الأنثروبولوجيا) لفهمه وتحليله. من هنا الضرورة العاجلة لوصفه، كمـــا فعـــل فيليب ريجو، لرسم حدود معينة، قبل أن تجرف الثقافة المعلوماتية، فـــى أوهامهـــا ودواماتها العنكبوتية، العالم كله والعلوم الاجتماعية، التى تعتبر فى هذا المجال أحد أساليب الفهم.

مقدمة

مع الإعلان عنها بطريقة شبه إجماعية، على أساس أنها وسيلة تغيير جذرى لأساليب حياتنا، تُبرز التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات NTIC طريقًا يبـدو فى آخر الأمر متلونًا إلى حد بعيد. وتحت شعار "الثقافة المعلوماتية cyberculture" هناك مجموعات من التجهيزات والمفاهيم التقنية متنوعة جدا، مثل ألعاب الفيـديو، وأقراص ذاكرة القراءة فحـسب التفاعليـة CD _ Roms، والبـرامج والعمليـات المنطقيـة، والوسائط المتعددة، والـشبكات الرقميـة، والـواقعية الافتراضـية Realite Virtuelle، وروابط النص الفائق[1]، والتحميل عن بعـد telechargement، والتوصيلات بالتأكيد.

ولكن مفهوم الثقافة المعلوماتية يتجـاوز مجـرد الـسيطرة علـى الأدوات والاستخدامات، وحتى الخبرة التقنية ليست دون شك سوى مظهر ثـانوى للثقافـة المعلوماتية – التى تصبح من جانب آخر مصدرًا تجاريا عاما، صالح لبيـع كـل أنواع المنتجات ولتشريع الجماليات، وأيضًا "العقائد"، شديدة الاختلاف.

ونفس الشيء بالنسبة "للفضاء المعلوماتى cyberspace"[2]، الـذى لا يحـده فحسب الاتصال الإلكترونى فى الشبكة، لكنه ينتشر من ثم كممارسة أو كخطاب يتم الانتماء إليهما، تحت عنوان أو آخر، أو إلى الثقافة المعلوماتية التى تنتجهما معًـا ويتولدان منها. والإعلان عن قرب مجيء عالم "افتراضى"، وخاصة عندما يحـدث ذلك بحماس، يساهم فى "تنصيبه"، وتحقيقه منذ الآن، وإقامته بشكل خيالى.

---

(١) النص الفائق hypertexte: نظام استرجاع لنص يعتمد على الكمبيوتر يمكن المـستخدم أو يـوفر لـه استخدام معلومات خاصة بنص معين أو الدخول إليها. (المترجم).

(٢) الفضاء المعلوماتى cyberspace: الأنظمة الإلكترونية لشبكات الكمبيوتر والأخبار وغيرها التى تقـوم بالتزويد بالمعلومات وتوسيع الاتصالات لتبلغ كل مكان. (المترجم).

و"ما بعد الافتراضى" هو نتيجة ما يقرب من عامين من جمع المعلومات المتعلقة بالثقافة المعلوماتية الجديدة، ومتابعات فترة من التحرير حاولت خلالها بقدر ما استطعت ألا أكون منقطع الاتصال بموضوعى الحالى. ولو لم تكن المصادر الوثائقية والملاحظات المعروضة والمعالجة هنا حديثة نسبيا، لما أمكنها الزعم بإنها بلغت درجة مُرضية من الشمولية، مهما كانت الخطابات التى قام عليها موضوعنا متعددة بالفعل. وعلى أقل تقدير لعلى حافظت على تنوعها، من حيث أنظمتها واستمراراتها، أى إعادة تكوينها بالطريقة الأكثر تلاؤمًا مع المتطلبات العلمية. وفى هذا الصدد كان علىَّ أن أرثى بصورة واضحة للعدد بالغ القلة للمحادثات التى استطعت تحقيقها.

وهناك أيضًا أعمال اجتماعية قليلة إلى حد ما مكرسة للثقافة المعلوماتية، حتى لو بدا من الواجب استدراك هذا التأخر بسرعة كبيرة، كما يبيِّن النصيب المتنامى للدارسين فى موضوعات البحث المثيرة فى مجال التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات NTIC. ويتوجه هذا العمل بشكل رئيسى للاهتمام بهم، حيث يهدف إلى تهيئة عدد محدد من المعالم الاستكشافية وأطر تصورية قابلة للتعلم بأقصى درجة وضوح لفهم هذا الكون المعقد، بالغ المادية، الذى لا يمكن غالبًا الكلام عنه فى نفس الوقت، إلا بأن نكتب بين قوسين الكلمات: الواقع، الفعلى، الحقيقى، الملموس، الخيالى، .....

وتُدرج الثقافة المعلوماتية فى مجموعة ثقافية معقدة تغوص جذورها إلى حد ما فى القلب التاريخى لحداثتنا بقدر غوصها فى تلك التى يمكنها أن تكون أكثر ارتباطًا بما هو "راهن"، أى أيضًا الأكثر خلوا من المعنى، وحتى الأكثر هامشية. وهى تستدعى، وتثير وتُحدث خطابات، وممارسات وتخيلات وقيم شاذة، بل ومتناقضة. وتستدعى بالتالى وضعًا تحليليا مفتوحًا على إعادة ترتيبات متعددة بكل الأنساق فى العمل فى هذه الثقافة المعاصرة المسماة بـ "ما بعد الحداثة".

ولكن يجب تحذير من توقعوا أن يقرأوا هنا ثقافة معلوماتية تبعًا للأجناس البشرية التى تدرجها طريقة استطلاعى لهذه "الحالة" الغربية فى نظرية علوم epistemologique بصرية خاصة. وبدون الدخول فى تطور نظرى طويل، سأقول ببساطة عن هذه الدراسة الحالية إنها تحاول أن تجعل هناك أملاً فى عناصر استكشافية، لكنها تحليلية أيضًا، واقعة فى مستويات اجتماعية متباعدة وضرورية لفهم حاضرنا(١). ويتضمن هذا المسعى أن جهد التعامل مع النص contextualisation قد يجيد التحرر، فى الحالة التعاقبية diacronique، من حالات الجمود الغائية، وفى الحالة التزامنية syncronique، من أشكال النمذجة الكبرى التى تميل، على وجه الدقة، إلى جعل الراهن مطلقًا باعتباره لحظة كاملة لتقدم أخروى(٢).

وسوف نرى بالتفصيل فى هذا البحث أنه من الناحية الأخرى فإن الأعذار الكبرى، التجارية أو السياسية، المصاحبة، بقصد التبرير، لتطور ثقافة "افتراضية" - وهو مصطلح يبدو تعريفه من جانب آخر مشكوك فيه إلى أقصى درجة - تلعب دور إعادة نمذجة مهمة ثقافيا لعدد معين من الخبرات المثالية، والمرتبطة بعلم القيم، وبعلم الجمال، والسلوكية أيضًا. وسوف نرى على وجه الخصوص أن العملية التى تندرج فيها الثقافة المعلوماتية، وحيث لا تكون تلك الثقافة سوى عوامل من بين عوامل أخرى، تتعلق ببعض من أكثر حالات اليقين لدينا استقرارًا، خاصة تلك ذات العلاقة بالجسم وبالهوية الفردية، وبمادية الأول وطرق التكوين والتعبير للثانى.

ومما يطلق عليه دافيد لو بريتون David Le Breton "الوداع للجسم" لصعوبة التفكير فى الهوية الثقافية فى نص مثير للشك عن العلاقات بين المحلى والعام، وتزايد جعل بيئتنا تقنية مع تذرية الاجتماعى الناتج عنها، هناك عصر يتسم بانعدام التحقق يبدأ فى الظهور، حيث تتضمن الثقافة المعلوماتية إشارة ليست فريدة فحسب بالفعل، ولكن تتضمن على الأقل اعتبارات مثالية.

---

(١) للنظرة الأكثر أهمية لهذه المسائل، يمكن للقارئ الرجوع إلى بيير بوفييه Pierrre Bouvier فى Socio _ anthropologie du contemporain. Galilee. Coll. Debats. 1995.

(٢) حول إزالة القدسية عن "الراهن"، تبعًا لميشيل فوكو

Michel Foucault ،(structuralisme et post _ structuralisme) (1983). in Dits et ecrits. volume IV. Gallimard. (Bibliotheque des Sciences humaines). 1994

وتعتبر الثقافة المعلوماتية مجرة اختيارية، وأخطبوطية بشكل ما. وتقوم على اقتراضات لمجالات متنوعة وعلى إعادة جعل الأمر راهنًا reactualisation، وتنتشر فى الظاهر حتى بأنواع الدعم التقنى والتخيلات المرتبطة بها بطريقة أكثر جوهرية. وهى تشكل بالتالى شيئًا يمكن عزله بصعوبة شديدة.

وهذا الكون ذو المداخل المتعددة يعطى تعايشًا لاتجاهين كبيرين متناقضين بشكل مسبق، فمن ناحية خيال تقنى علمى مبتكر ومتنوع، لكنه فى نفس الوقت يشكل فى مجمله تقليدًا خياليا وسينمائيا للخيال العلمى، ومن جانب آخر تشبيح(١) من النوع السرى، والباطن، بل حتى البدائى الحديث neo _ primitiviste. ويمكن أن تخيب آمال الهواة بمدخلى إلى الأدب المستقبلى، وبالحركة القوطية وبموسيقى التكنو Techno، وبالفن الجسدى Body Art، أو ألعاب الأدوار، لكنهم سوف يدركون أن التبعثر الأصيل فى موضوعى يفرض الإمساك بمجمل الثقافات الصغيرة المختلفة التى يعتبر هذا التبعثر على تناغم معها، ويمكن القول بأنه على "تشابك" معها en reseaunance.

وعلى مستوى آخر، يمكن إقامة حد أيضًا بين الثقافة المعلوماتية "الرسمية"، المختلفة أيضًا كما يمكن أن يكون عليه ممثليها ومجالات تطبيقها، وظلها المعاند، الذى يتم توحيده غالبًا تحت مسمى "التمرد المعلوماتى Cyberpunk"، حتى لو تم النظر إليه كما لو أنه بذل أقصى جهد فى مدخل يكون أحيانًا معقلن، وبرنامجى، وتوافقى بالنسبة للتقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات، بينما الآخر، مثلاً، يحتوى على مفهوم للواقع الافتراضى على وجه أكثر مباشرة بكثير، تلقائى وغير متجاوز، فى حركة أكثر جذرية أيضًا. ولكن يمكننا أن نلاحظ _ بقدر ما على الأقل _ أن منطق المشروع محدد بوضوح، يستدعى التحقق بطريقة غائية، وبطريقة تلك القصص الخيالية الأكثر جموحًا، والخيال المتكاثر بطريقة فوضوية، التى تعتبر فى حالة تعارض، هنا أيضًا، أقل منها فى تفاعل.

---

(١) تشبيح fantasmagorie: فن إظهار الأشباح فى قاعة مظلمة بواسطة خدع بصرية. (المترجم).

ويعبر حرف i الكبير للإنترنت Internet الذى اخترت الاحتفاظ به عن نظام أساسى شبه مقدس بأن الآمرين "الشرعيين" فى مجال التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات يُنسبون إلى التطبيقات الجديدة لمعلوماتية الاتصالات. وخلف لفظهم المنفعى، فإن الصناعيين، والمختصين بالإعلانات، والصحفيين المتخصصين، وحتى الموجهين السياسيين، يستحوذ عليهم إيحاء تقنى روحى ليس فى آخر الأمر بعيد جدا عن ذلك الذى يهتم به، كل بطريقتهم الخاصة، ممثليهم المختلفين فى الثقافة المعلوماتية السرية.

ويمكن أيضًا ملاحظة أنه، من إحدى هاتين الثقافتين المعلوميتين إلى الأخرى، يؤثر الاضطراب التصورى فى تعريف الإنسانى، الذى يتصادم فى قلبه ويقترن مع الحلم القديم بـ "جسم – آلة" صناعى إلى أقصى حد، واليوتوبيا هى أيضًا ليست أقل من قرب العودة إلى مادية متحررة من الأثقال التى فُرضت تدريجيًا على حداثتنا التقنية والمتزمتة.

وسوف نكب أيضًا على "الاقتصاد الجديد"، لكى نقف على أنه تطبّع تمامًا بطبع الرغبة فى جعل المجتمع والثقافة موضوعيين، وهو ما يميز، منذ أكثر من نصف قرن حتى الآن، ذلك الخيال لدى الفنيين فى المعلوماتية الذى يصفه فيليب بريتون Philippe Breton بأنه ينطوى على "تمثيل لمجالهم كما لو أنه علم اجتماع من أعلى درجة"[1]. وسوف نطرح حينئذ سؤالاً حول التنميط والتجزئة قيد التنفيذ فى مجال "الخدمة الرقمية" e _ service، كل تلك العناية مقولبة بعمق ومشيأة دون التفكير فى سعادة المخدّر، وشديدة الوطأة، تهيمن على مركز الاستحمام الذى تخيله ج. ج. بالار J. G. Ballard فى "الوجه الخفى تحت الشمس"[2].

---

(١) فيليب بريتون، Imaginaire technique et pensee du social, in La techno _ science en question _ Elements pour une archeologie du XX`eme siecle (Collectif). Ed. Champ Vallon, Coll. Milieux, 1990. p. 160.

(٢) James Graham Ballard, La face cachee au soleil, Fayard, 1998.

وعلى مستوى الممارسات المتعلقة بدائرة الهواة، حيث ما يتعلق باللعب لا يمنع بأى شكل وجود درجة كبيرة من التوريط، سوف يهمنا بشكل خاص الاستضافة المعلوماتية conviviailte _ cyber، مثل تلك المهيئة عبر صفحات الشبكة Web الشخصية والمحادثات فى الزمن الفعلى خلال الدردشات chats. وسوف نكتشف حينئذ بعدًا اتصاليًا "عاديًا" إجمالاً فى الظاهر، لكنه مع ذلك مستحدث تمامًا، حيث يتم التحام الأغراض ما بين الأشخاص الأكثر تنوعًا، على أسلوب إعادة بناء ترابطية تطابقية مضطربة لحدود مألوفة لما هو باطنى وما يمكن التعبير عنه، لما هو خيالى وما هو حقيقى.

وإذا ظهر، من المفهوم الحالى، أن معانى البادئة معلوماتى cyber غير مستقرة، وملتوية، ومتعددة التوجيهات، لن يصاب اشتقاقها بأى لبس بالنسبة إليها: فهى تعود إلى كلمة kuberne اليونانية القديمة التى تعنى الشخص الذى يوجه السفينة، يقود piloter، يقود أو يحكم gouverner.

لن يبقى لنا حينئذ سوى أن نبدأ هذا الاستقصاء التحليلى للثقافة المعلوماتية بأن نغوص - بإيجاز كاف - فى "القالب" الذى انطلاقًا منه تمت صياغة عدد مقبول من هذه التخيلات، التى تُدرج - بالفعل فى نسل اليوتوبيات القديمة للحكومية العقلانية، وللاتصال العالمى وتحسين الجنس البشرى.

الفصل الأول

الآلات واليوتوبيات: أشكال كلاسيكية للحداثة

المجتمع الكامل: أسطورة خارج الزمن

"لقد تمت مناقشة الميكنة بدون فقد الثقافة، الميكنة فى حد ذاتها، ميكنة تطورات، الميكنة نفسها وما قد يحدث عندما يصبح كل شىء ممكنًا".

ستانسلاف إجناسى فيتكيوفيتش Stanislaw Ignacy Witkiewiez

عدم الإشباع L`inassouvissement

لم ينشأ فكر الثقافة الإنسانية، الذى ظل أحد المراجع الأساسية من بين تلك التى تنتمى لحاضرنا، عبر عدد معين من الخطط المتصلة بالتنظيمات العقلية للمجتمعات البشرية. ولتعذر القدرة على عرض سلسة النسب كاملة، يبدو من المفيد التنويه هنا إلى بضع سمات رئيسية لهذه اليوتوبيا المنظّمة التى يمكننا أن نثبت على امتداد عملنا الحالى إنها تغذى جزءًا مهما من أوهام الثقافة المعلوماتية المعاصرة.

ويعتبر تطور فكرة تنظيم اجتماعى، يكون فى الوقت نفسه مستقرًا، ومسالمًا، وسلسًا، معاصرًا للسيادة على الطرق البحرية، ولتطور الاستعمار العسكرى الدينى الذى نتج عنها. وفى صميم النزاع بين المدافعين عن شمولية الجنس البشرى وأنصار تقسيمه إلى أنواع متفاوتة القيمة، يفكر أوائل الجماعات اليوتوبية – ويتحققون بالنسبة لبعض المغروزين فى "العالم الجديد" – بأسلوب استعادة العصر الذهبى. وهذا التوجه السابق على مذهب روسو rousseauiste _ pre، المطبوع كلية بالزمانية المسيحية، كان عليه أن يشهد منافسة، ابتداء من القرن الثامن عشر، مع مفهوم تاريخى للزمن جديد تمامًا نوه إليه بشدة وبإنصاف أرماند ماتيلار Armand Mattelart، على أنه فرض نفسه عندما انفتحت علوم الطبيعة

على الافتراضات التطورية[١]. وخلال تلك الحقبة الزمنية، وُضع أيضًا بالكامل التفكير حول الإمكانات "الإصلاحية" للتنظيم المكانى، من جيرمى بينتام Jeremy Bentham إلى كلود _ نيكولاس ليدو Claude _ Nicolas Ledoux، وتطور مفهوم جديد للتنظيم المعمارى، الذى فهم على أنه المحرك، وكذلك على أنه النتيجة، لتحول النظام الاجتماعى[٢]. ومع الثورة الفرنسية واجه تفكير الهندسة الاجتماعية اختبارًا ليس فحسب على جماعات بحجم مختصر نسبيًا، ولكن على الإنسانية بمجملها. وكان النموذج الذى قصد إناس ١٧٨٩ إنشائه يصيغ للمستقبل إخاءٍ بشريًا رحبًا يُخلص كلية فى الوقت نفسه من الطغيان السياسى ومن أثقال العرف ومن الحواجز الإقليمية والثقافية. واقتضى ذلك - وهو ما يُدرج فى ميراث توماس مور Thomas More - جعل المجتمع شفافًا بالنسبة لنفسه، وحدث بتلك العقلية أن تقرر إلغاء الهيئات الوسطية بمرسوم ألارد d`Allard decret وقانون شابلييه[٣] Le Chapelier، وإنشاء النظام المترى ونظام تقويم ثورى يقيم علاقة علمانية بتعاقب الفصول.

وأبرزت الحروب النابوليونية عند إعادة تكوين ملكية أوروبية، فى العقود الأولى من القرن التاسع عشر، اختفاء نسبيًا فى الفكر اليوتوبى. وهو الذى سيعود إلى الظهور على أثر بزوغ الاشتراكية، مما أتاح مسعى عقليًا من طراز علم اجتماع أولى proto _ sociologique. ومع سان سيمون Saint _ Simon كان قد نشأ

---

(١) Armand Mattelart, Histoire de l`uopie planetaire _ De la cite prohetique a la societe globale, La decouverte/poche, Coll. Sciences humaines et sociales, 2000, p. 64.

(٢) CF. Ruth Eaton, La cite comme exercice de style, in Lyman Tower Sargent et Roland Schaer (Dir.), Utopie _ La quete de la societe ideale en Occident, Fayard/ Bibliotheque nationale de France, 2000, p. 126 _ 139.

(٣) قانون شابلييه على اسم المحامى البريطانى جاكوبى، إسحاق شابلييه، صدر فى فرنسا فى ١٤ يونيو ١٧٩١، لتأسيس حرية التعاقد وحظر الاتحادات والنقابات المهنية والتجمعات والإضرابات. وكان مرسوم ألارد قد صدر من ٢ إلى ١٧ مارس ١٧٩١ لتنظيم ممارسة النشاط المهنى بتأكيده على حرية التفاوض وممارسة المهنة. (المترجم).

"أول علم عن الإنسان" وهو ما نوه عنه كريستوف بروشاسون Christophe Prochasson بأنه أقرب إلى "مفهوم صارم للعلم" أكثر من كونه "سلطة الأحرف"[1].

وفي قلب حضارة صناعية فرضت فورًا إيقاعًا مُسرّعًا للورش وسلمت العلاقات الاجتماعية الاقتصادية لسلطة المصالح التجارية، تطور، على أشكال متنوعة جدا، مشروع "رياضيات اجتماعية" أوجز إيميل دو جيراردى Emile de Girardin مبدأه بصيغته الشهيرة "الحكم، هو التنبؤ". واستهوت فكرة الحكومية التى تُمارس انطلاقًا من معرفة أكثر انضباطًا مما هى عليه الآن، المصلحين الاشتراكيين فورا وأنصار الليبرالية المحافظين، ومن جانب آخر فإنه تحت ملَكيّة يوليو كان تحقيق أول إنجازات اجتماعية، بهدف "إنتاج شفافية حتى تزيل الدولة لا شفافية الاجتماعى"[2]. وكان على أوجست كونت Auguste Compt أن يواجه هذه الفكرة، بعد عدة سنوات، من منظور أكثر تنظيمًا بكثير، مؤسسًا على مسلمة تكون تبعًا لها:

"مسيرة الحضارة (تمضى) حول حركة متوسطة تنحو دائمًا إلى الهيمنة، حيث تتيح المعرفة الصحيحة تنظيم الرجحان الطبيعى مسبقًا"[3].

لقد احتلت الآلة دائمًا فى الخيال المتعلق بالعقلنة الاجتماعية موقعًا مركزيًا، قبل "الآلة التحليلية" لتشارلز باباج Charles Babbage (١٨٨٣) بكثير، وفتنت فكرة الحساب الممكن وتطبيقه على فن الحكم عصر النهضة، التى صاحبت من قبل الاعتقاد، الذى طوره على وجه الخصوص فرنسيس بايكون Francis Bacon، والذى سيصبح ممكنًا إن عاجلاً أو آجلاً بالنسبة للعلم فى محاكاته للطبيعة[4].

---

(١) Cristophe Prochasson, Les intellectuels et le socialisme _ XIXe _ Xxe siecle, Plon, 1997, p. 74.

(٢) Pierre Rosanvallon, Le moment Guizot, Gallimard, Coll. Bibliotheque des sciences humaines, 1985, p. 260.

(٣) Auguste Comte, Cours de philosophie positive (quarante _ huitieme lecon), in Lecons de sociologie, Garnier _ Flammarion, 1995, p. 121.

(٤) Cf. Paolo Rossi, Les philsophyes et les machines, 1400 _ 1700, PUF, Coll. Science histoire et societe, 1997, p. 143.

ونلفت النظر أيضًا إلى أن إعداد إجراءات رياضية تشير إلى ما يطلق عليه ستيفان كالين Stephane Callens "تلخيص الحقيقة" يدرج فى منظور حتمى إلى حد كبير، حيث "قد يصبح تتابع التاريخ البشرى تطوراً ضرورياً"[1]. ومن سان سيمون إلى ماركس، مروراً بكونت، انحرفت التقدمية العلمية للقرن التاسع عشر دائمًا نحو السجل الأخروى، الذى أظهر ولعًا بجعل التاريخ دوريًا periodicisation، وارتأى حتى - فى نسخته الشيوعية على وجه الخصوص - الشروع فى عقل خام[2] ضخم مؤسَّس.

وجعلت الخاصية الأخرى العميقة لهذا التيار الفكرى، كما أشرت سابقًا، فى المتناول العام، مشاريع مجتمعية بواسطة المدارس التى يتكون منها. وكان أن ساهم تطور شبكات الاتصال وأدواتها، مثل تلك التى شجعها خلال الامبراطورية الثانية "الكردينال" السابق السان سيمونى ميشيل شيفالييه Michel Chevalier، والذى أصبح مستشارًا لنابليون الثالث، فى إعادة أكثر مصداقية لهذا الحلم بإنسانية تلتحم فى النهاية حتى فى حركة أخوة عالمية. وبالنسبة للمبادلين الأحرار كما الأمر بالنسبة لمنظرى عولمة العامل، تصبح الكرة الأرضية الوحدة الجديدة لمعيار أيديولوجيات المستقبل. وبطرق خاصة بالسكك الحديدية ذات أسلاك برقية، أسست الرأسمالية التقنية "زمنًا عالميًا" لتسوية العادات والهويات، محدثًا انقلابًا عميقًا فى طبيعة الروابط بين العالمى والمحلى.

وبعد ما يقرب من مائة وخمسين عامًا، يبدو أن المواطن العالمى المثالى أصبح الصيد الذى يعتنى به أنصار العولمة الاقتصادية - التى يكشف عنها ما يُعرِّفه أرمان ماتيلار Armand Mattelart بأنه إدعائها بإنها "تصنع التاريخ وإنها تحل فى البناء محل الرابطة الاجتماعية العامة"[3].

---

(١) Stephane Callens, Les maitres de l'erreur _ Mesure et probabilite au XIXe siecle, PUF, Coll. Science histoire et societe, 1997, p. 555.

(٢) عقل خام tabula rasa: الصفحة النقية أو العقل الخام قبل أن يتلقى آثار ما يكسبه من خبرات، أو العقل الخام غير المصقول فى فلسفة جون لوك، أو حاجة أو فرصة للبدء من البداية. (المترجم).

(٣)_ Armand Mattelart, La mondialisation de la communication, PUF, Coll. Que sais je?, 1996, p. 122.

ويفترض تكوين مجتمع مثالى، بأن يكون هؤلاء الذين يعيشون فيه جديرين به، ليس فحسب بالقيم الأخلاقية العالية التى لا تكف بيئتهم عن غرسها فيهم، ولكن أيضًا بكمال تشريحهم.

وكانت كل اليوتوبيات الفعلية للقرن العشرين، التى ربما كانت من النوع الستالينى أو الفاشستى، قد تعهدت، بطرق عملية وبدرجات مختلفة بالطبع من التنظيمية، بأن تنشىء "إنسانًا جديدًا". لكن الروابط الأيديولوجية التى توحد الدولة والسلطات تحت شعار الكمال كانت أكثر قدمًا بكثير، وفى صياغتها الأولى، التى تتلخص نسبيًا فى خطة تقنية علمية، يمكن كشف موقعها فى مشروع تخطيط الإنتاج البشرى. وكان قد سبق لتوماسو كامبانيلا Tommaso Campanella فى ١٦٢٣ أن تخيل فى روايته الخيالية "مدينة الشمس" منظمة عقلية للتناسل تفرض أن "البدينات (يمارسن الحب) مع النحفاء، والنحيفات مع البدناء، لكى يتم التخفيف من الإفراط"[١]. ولم تعد ترضى يوجينيا (علم تحسين النسل) القرن العشرين من جهتها بالتوصية بتجهيز شركاء إيجابيين وراثيًا، ولكنها تطلعت إلى الاستئصال، بواسطة التعقير أو الموت الرحيم الاضطرارى، عناصر غير مرغوب فيها.

وكانت الرغبة فى تحسين النوع، وضمان نسل ممتاز له سواء على المستوى التشكلى[٢] morphologigue أو على المستوى العقلى باستخدام تقنيات يوجينية، مصحوبة أيضًا لدى المباركين لها بجاذبية أكيدة بالنسبة للتكيف النفسى، أو العصبى النفسى، للأفراد. وفى الواقع تنتمى الأبحاث حول المخ والمعالجات الوراثية إلى نفس الجحيم من النوع الذى تخيله ستيفين سوديربيرف Steven Soderbergh فى فيلمه كافكا Kafka (١٩٩٢). فى حضيض الشمولية البيروقراطية، وفى منظر يستوحى السينما التعبيرية الألمانية، يجسد جيرمى إرونس Jeremy Irons اكتشاف فرانز كافكا أن الواقع يتخطى أدبه هو نفسه، ممسكا برعب الحقيقى عندما يصيح اختصاصى جراحة أعصاب مكلف من "القلعة" باكتشاف طريقة تجعل العامة طيعين، يستجوبه بهذه الكلمات:

---

(١) Tommaso Campanella, La Cite du Soleil, Ed. Mille et une nuit, 2000, p. 20.

(٢) التشكلى morphologigue: نسبة إلى علم التشكل الذى يبحث فى هيئة الأجسام الحية وتكوينها. (المترجم).

"أنت تحتقر ما هو حديث. ومع ذلك أنت نفسك فـــى طليعــة الحداثة، ورواياتك تصفها وتصورها. ولكن بعكـسك أنـــا أريـــد أن أضعها موضع التطبيق".

وليست مجتمعاتنا الديموقراطية المعاصرة بعيدة عن الولع بالجسد، وبالرذائل الأكثر تطرفًا، غير أنها تهرب منها حتى الآن. ومساهمتها فى تحسين النوع تقتصر دائمًا على مثل أعلى جسمانى غير مـــشوب بالاعتبـــارات العنـــصرية أو فـــرط المعيارية، يؤدى بشكل خاص إلى إعداد سياسة صحة عامة وبحث طبى، وكـــذلك إلى تمجيد الألعاب الرياضية التى ينبغى فهمها فى العلاقة التى يحافظ عليها تاريخيًا بالأيديولوجية الليبرالية للعمل الباهر، وللنجاح وتجاوز الذات(١). وفى الوقت الحالى تبدل صناعة الرفاهية الغذائية، ووقت الفراغ الرياضى، والموضة ومستحـــضرات التجميل، هذا الاهتمام بالجسم المثالى بأن تنقله من منظور داروينى، إلى منظـــور يسعى إلى الذات الفردية والصراع الذى عليها أن تقوم به ضد انحطاطها الخاص.

ولكن كما سنذكر لاحقًا، تدوم حداثتنا الراهنة رغم كل شىء _ وهذا صحيح فيما هو أبعد من نطاق المكبوت والهامشى _ وهو أمر مهم حقيقة حتى أن جولييت جرانج Juliette Grange تعرّفه بأنه "تصور للإنسانى (كما لو أنـــه) وجـــود قابـــل للتعديل وقابل للنمذجة مع الرحمـــة، بـــدون تحديـــد آخـــر مثـــل معرفـــة كيفيـــة استخدامه"(٢).

---

(١) CF. Jean _ Marie Brohm, Sociologie politique du sport, Presses Universitairea de Nancy, 1992.

(٢) Juliette Grange, L'ange automate, in Culture technique, mars 1982, p. 75.

وتحمل المقالة الطبية الفلسفية التى نشرها جولين أوفروى دو لا ميترى، فى ١٧٤٨، بعنوان "الإنسان – الآلة"، نظرة ميكانيكية حول الحى، يدعى المؤلف أنها استجابة لـ "فرضية عدم القابلية للفهم" لدى تلاميذ لايبنتز Leibnez، المسؤولين من وجه نظره عن قيامهم "بالأحرى بجعل المادة روحانية أكثر من قيامهم بجعل الروح مادية"[1]. ولكن بعيدًا عن كونها معزولة تماما، أدركت المفاهيم التى طورها لا مترى الجاذبية التى شعرت بها "العقول المستنيرة" للعصر بالنسبة للآليات الأوتوماتيكية للصور الظلية للحيوانات أو التشبيهية، مثل تلك التى ابتدعها جاكس دو فوكانسون Jacques de Vaucanson والتى كتب عنها ميشيل فوكو Michel Foucault:

> **"لم تكن الأجهزة ذاتية الحركة فحسب طريقة لتوضيح أعضاء الجسم، لكنها كانت أيضًا دمى سياسية، نماذج مصغرة للسلطة: تسلط فردريك الثانى، ملك دقيق من آلات صغيرة، وحشود ذات أردية فاخرة وتدريبات طويلة"[2].**

ومشروع إصلاح الإنسان، سواء المتضمن فى بعده البيولوجى أو السلوكى، والطموح إلى تنظيم اجتماعى مثالى يجوبان معًا الخيال فى التقدم. ولن يدهشنا أن هذا الخيال المزدوج قد حاصر فى وقت مبكر جدا الثقافة المعلوماتية، مرتبطًا منذ البداية بهذه الثقافة بالمسلك المفرط فى إحلال الآلة محل الذكاء الإنسانى، وبإحلال تفويض الإدارة الاجتماعى محل الأشياء الاصطناعية التكنولوجية. وهكذا أوجز بيير دو لاتى Pierre de Latil، فى ١٩٥٣، فى "التفكير الاصطناعى"، اعتقادًا مشتركًا بطريقة أكثر أو أقل كمونًا لدى الآباء المؤسسين لعلم أنظمة التحكم

(١) Julien Offroy de La Mettrie, L'homme _ Machine, Folio/essais, 1999. p.144.

(٢) Michel Foucault, Surveiller et punir _ Naissance de la prison (1975), Gallimard, Coll. Tel, 1993. p. 160 _ 161.

cybernetique بأن كتب: "إذا تلقت آلة كل عناصر التخمين (....) ألن تقوم بعمل جيد أيضًا مثل الموظفين فى المكاتب؟"(١).

والتقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات NITC هى الوارثة لتصور حول الحداثة حيث تسود أفكار الاتصال بلا حدود، وأفكار سلاسة علاقات اجتماعية، ولكن أيضًا إعادة نمذجة الميول الوجودية ontologiques للإنسان.

وسوف نرى ما الذى يمثله لوجهة النظر هذه، تطور تقاربات خاصة بنظرية العلوم وتقاربات عملية بين المعلوماتية وعلوم الكائن الحى، قبل أن نواجه، فى الفصل التالى، النمط المقلق لبنية موضوع يميل إلى تأسيس أصول التفرد وإلى توضيح قواعد استنباط التأثيرات الناتجة عن ذلك الشكل غير المسبوق من " السلطة الرعوية" (ميشيل فوكو) التى تشكل التسوق المعلوماتى.

أسلافنا الروبوتات

"الإنسان فى حالة سيئة لأنه تم بناؤه بشكل سيئ (....).
عندما تجعل له جسمًا بدون أعضاء، حينئذ تكون قد حررته من كل تلقائياته وأعدته إلى حريته الحقيقية".

أنتونين أرتو Antonin Artaud.

من أجل التخلص من قضاء الرب

وهم التحكم فى الإنسانية خلال تطورها الخاص بصفتها نوعًا، يقترب من وهم احتمال تخليق كائن اصطناعى، وهو فضلاً عن ذلك أمر أكثر قدمًا. وأسطورة المخلوق الشبيه بالإنسان المُعدّ بطرق أخرى غير تلك الخاصة بالإنتاج التناسلى

---

(١) Pierre de Latil, cite in Juliette Grange. L`ange automate, artm cit, m p. 157.

خطرت فى الواقع للخيال الغربى منذ العصر القديم. وبعد تزويجه بشركاء من أنواع أخرى، حيوانات أو آلهة، فكر البشر فى تخليق كائن على صورتهم، لكنهم أوجدوه بدون أن يمر بالاتحاد الجسدى.

وفى رواية كُتبت فى ١٩٣١ بأسلوب طليعى تمامًا، قدّم الكاتب اليابانى ياسونارى كاواباتا Yasunari Kawabata عالمًا يبحث فى إنجاز تلقيح اصطناعى مع زوجته، التى كانت هى نفسها ابنة طبيب توليد. بنفس طريقة قدرة امرأة على أن يكون لديها حدس أن زوجها لديه صورة عاهرة فى خياله، تكتشف المدام (كذلك يسميها كاواباتا) خلال تعانقاتهما الغرامية أن أفكارها الخاصة مليئة "برقائق صغيرة من الزجاج". لكن برودتها تنتج، أكثر من كونها من أى شىء آخر، من إثبات أنها تتحقق من أن "القدرة الحلمية البشرية يرثى لها"، وأن هذه القدرة لا يمكنها بالتالى سوى أن تنتج بشكل اصطناعى ما خلقته الطبيعة: لآلئ، وقشور أسماك، والساكى[١]، والبن، حتى الكائنات الحية نفسها[٢]. من تمثال العاج الذى حولته قبلة بجماليون Pygmalion إلى كائن ذى لحم ودم حتى الشخصيات الافتراضية المعاصرة، مرورًا بجوليم Golem فى التراث العبرى، انتظمت سلسلة خيالية طويلة حول قوة خلق الكون[٣] التى يمكنها أن تمتلك البشرية، ويكفى أنها تقبل فى عهد ما قابلية تفسير بطرق مختلفة، فهى امتثال للشياطين Mephistopheles لدى البعض، والثقة المبررة فى التقدم لدى الآخرين.

ومع بداية القرن التاسع عشر، فرضت فكرة المخلوق المولود من الموهبة العلمية فحسب، وبشكل أوسع ذلك المولود من خرق تلك الموهبة لأسرار الحياة والروح، هيبتها فى مجال الإنتاج الأدبى. ولقد أصبح ثلاثة علماء، هم فرانكنشتاين Frankenstein، وجيكيل Jekyil ومورو Moreau، الذين تخيلهم على التتالى، مارى

---

(١) ساكى sake: كلمة يابانية تطلق على مشروب كحولى يتم الحصول عليه بتخمر الأرز. (المترجم).

(٢) Yasunari Kawabata, Illusions de cristal, in Les serventes d`auberge, Albin Michel, 1990, p. 63.

(٣) خالق الكون demiurge: أو صانع الكون عند أفلاطون. (المترجم).

شيلى Mary Shelley، وروبـــرت لـــويس ستيفنـــسون Robert Louis Stevenson وهربرت جورج ويلز Herbert George Wells، شخصيات رمزية لقمة الخطيئـــة، باسم المعرفة، بالرب والنظام الذى أراده الرب للكائن الحى. لقد وُلد نـــوع جديـــد يمكن تبعًا له الحديث عن خيال علمى مبكر، لم تصبح فيه الشخصية الأساسية بعـــد قليل سوى ترقيع فاحش لأجساد ميتة تمت خياطتها، حيث سيبث فيها الحيـــاة نـــوع من السائل الكهرومغناطيسى، أو جثة يُعاد إحياؤها بمحلول كيميائى علمى، أو كائن نصف بشر نصف حيوان سليل معالجات وراثية مسخية، أو أيضًا تجميع لمعـــادن ومركبات كهربائية، أى جهاز ذاتى الحركة، أو روبوت كما مـــا سنـــسميه أيـــضًا لاحقًا، عندما سيكون ذلك قد أصبح أكثر شيوعًا.

"الخيمر[١] من أجل الخيمر، والخطيئة من أجل الخطيئة، والبخار من أجـــل البخار" قال إديسون Edison، "ساحر مينلو بارك Menlo Park" فى "حواء المستقبل" (١٨٨١) لأوجست فيير دو ليل آدم Auguste Villiers de L`Isle _ Adam، لمـــاذا حقًا لا يخلق كل القطع التى قد تكون الرفيقة المثالية؟

والمرأة، كما كتب بودلير Baudelaire، فى "قلبـــى العريـــان" "طبيعيـــة، أى بغيضة". ويبحث كل القرن التاسع عشر عن إقناع نفسه بالحيوانية المتأصلة لهـــذا الجنس الذى يقال مع ذلك إنه جميل وضعيف. ولكن هنا حيث يباشر البعض، مثـــل فيليسيان روبس Felicien Rops، أو فـــرانس فـــون ســـتوك Franz von Stuck، أو جوستاف أدولف موسا Adolf Mossa أو ساشـــيه _ ماســـوش Sacher _ Masoch، تصوير الوحشية والخلاعة الأنثويتين، يختار آخرون إثبات مستقبلية علمية لتمنـــى امرأة اصطناعية أو، بطريقة مختلفة، لإعادة الحياة إلى الحبيبة المتوفـــاة، صـــورة فريدة من الكمال. وقد تمت معالجة هذه الفكرة الأخيرة بطريقة مبتكـــرة، ورائـــدة،

---

(١) الخيْمر chimere: حيوان خرافى له رأس أسد وجسم عنزة وذنب تنـــين، يقـــذف مـــن فمـــه نـــارًا. (المترجم).

بواسطة جول فرن Jules Verne فى "قصر الكربات[1]"، حيث يتعلق الأمــر مــن ناحية بالبعث إلى الوجود وليس بالصنع، ومن ناحية أخرى بتحقيق هذه المعجــزة على هيئة غير مادية تصور بشكل مسبق النمط الهولوجرافى[2] ومجموعة الصور الأخرى الافتراضية.

من هادالى Hadali لفيير دو ليل آدم إلى "غير الإنسانى" فى فــيلم مارســيل ليربييه Marcel L`Herbier (١٩٢٤)، يعتبر البشر الآليون الأوائل - الذين يــرتبط عملهم بالكهرومغناطيسية أو زيادة على ذلك بالكيمياء الحيوية - المــؤتمنون على تصــور يختلط فيه كره النســاء المستتر بالولع بالتقنية الأكثر جموحًــا. غيــر أن "بلد الأم" Metropolis لفريتز لانج Fritz Lang (١٩٢٦)، إذا كان ينغمر تمامًا فهو فى النزعة العاطفية sentimentalisme، فهو يدرج الكائن الاصطناعى أيــضًا فــى منظور اجتماعى إلى حد بعيد، على هيئة رمز حول موضوع المصالحة الأخويــة بين العمال وأصحاب العمل.

وتم استخدام كلمة "روبوت" أول مرة فى ١٩٢٢، فى مسرحية RUR لتشيك كاريل كابيك Tcheque Karal Capek. ويشير اشتقاقها بوضوح إلــى فكــرة ظلــم العمل الذى تُجبر عليه الإنسانية. وتعلن هذه المسرحية ما أصبح أحد الموضوعات المفضلة لأدب وسينما الطليعة، إنتاجًا على نطاق واســع لكائنــات ذات تركيــب اصطناعى واستخدامها فى أغراض الإحلال فى بعض الأنشطة البشرية مــا بــين الأكثر قسوة أو خطرًا أو، بطريقة مختلفة، تلك الأنشطة التى تتطلب خبــرة أكثــر اتساعًا. وبعد ثلاثين عامًا، تخيل إسحاق أســيموف Issac Asimov، فــى روايــة أصبحت منذ ذلك الحين رواية كلاسيكية للخيال العلمى، تطور المكانة التى حصلت عليها الروبوتات من ١٩٩٦ إلى ٢٠٥٧. ونرى من خلال ذكريات سوسان كالفين

---

(١) الكربات Carpates: سلسلة جبال فى أوروبا الوسطى تمتد على هيئة قوس فى تشكوسلوفاكيا وبولونيــا وأوكرانيا. (المترجم).

(٢) النمط الهولوجرافى hologramme: الذى يتم إنتاجه على وسط حساس للصور والذى تــم تعريــضه للهولوجرافيا (طريقة لإنتاج صورة ثلاثية الأبعاد لغرض ما) ومن ثم تحميضه صوريًا. (المترجم).

Susan Calvin، "علم نفس الروبوت" فى شــركة روبوتــات الولايــات المتحــدة المحدودة، الروبوتات تنتقل من نظام مربية أولاد إلى نظام رئيس دولة، "المنســق العالمى لأقاليم الأرض" لكى نكون أكثر دقة[١].

من الآلى البسيط سابق البرمجة الذى يقتصر على وظائف ثانويــة، تحــول الروبوت تدريجيًا إلى آلة حقيقية مفكرة، قادرة على معاونة البشرية فى المجــالات الأكثر دقة من تطويرها، بل والانقلاب ضد البشرية واستعبادها. شــبيه الإنــسان الذى يستحيل تمييزه عن الإنسان، ابتداء من ســلوكيات تفــصيلية طفيفــة، مثــل "المستنسخات" replicants فى "العدّاء المندفع" الشهيرة لريدلى سكوت Ridley Scott (١٩٨٢)، أو الكمبيوتر الفائق القوة المتمــرد ضــد مــصمميه، ذلــك المخلــوق الاصطناعى الذى أصبح منذ قرن شخصية تعاود الظهور فى الخيال العلمى. فــى العقدين الماضيين، توصل تجدد أكيد للابتكار إلى ضرورة التطوير، فى المختبرات العلمية، وفى الوقت الراهن فى حياتنا اليومية، تقنيات ذكاء اصطناعى تلهم بكثــرة جيلاً جديدًا من أعمال الخيال العلمى الأخرى.

وعلى سبيــل المثال يمكن قبل أى شــىء ذكر روايــة هــلبرت شــينك Hilbert Schenk التى تحمل عنوان "الشاعرية الإلكترونية" (١٩٨٤)، التى يُظهــر فيها برنامج معلوماتى لمخلوق أدبى اقتدارًا يماثل ما يطلبه مبدعه، بتلذذ، إذا كــان لن ينتهى بــ "ابتلاع العالم كله"[٢]. ومع كثير من الاعتبارات، فإن هــذه الحكايــة القائمة على أسلوب الدفع إلى الهاوية للطبقات الروائية، تبشر بطريقة حرفية إلــى حد ما أيضًا بموضوع استهلاك الحقيقى بواسطة الواقع الافتراضى، مثل ما ستقوم به علميات التمرد المعلوماتى الأخرى مــن اســتثماره عبــر فرضــية "الفــضاء المعلوماتى".

---

(١) Issac Asimov, Les robots, Editions J'ai lu, 1999.

(٢) Hilbert Schenk, La muse electronique, in Demain les puces, presente par P. Duvic, Denoel, Coll. Presence du futu, 1996.

وفى سجل مختلف بعض الشيء، أكثر رسوخًا فى تراث "الخليقة"، يمكن أيضًا ذكر رواية دان كونتز Dean Koontz "بذرة الشيطان"، حيث حاصر كائن معلوماتى منظومة منزلية معلوماتية؛ مما أفضى إلى الاقتيات على أفكار شهوانية تجاه مستخدمة لهذه المنظومة، وإلى التفكير فى الطريقة التى يمكنه بها أن يلقحها، بهدف إنجاب شكل من الحياة الفائقة(١).

ولقد أنتج الخيال العلمى أيضًا شخصية يجب نعتها بأنها "هجين"، هى الكائن المعلوماتى cyborg. ويبدو أن هذا المخلوق نصف إنسان ونصف آلة، يجسد كل ما هو خيالى معاصر، وهو ما سأعود إليه فيما بعد، جسد مرمم، متقن، بل وحتى سام. وعن الوقت الحاضر، سوف أستعيد أنه مع المسلسل التليفزيونى "رجل بثلاثة مليارات" ظهر الكائن المعلوماتى (الذى يطلق عليه هنا الرجل "الخارق") أمام جمهور واسع. وعلى أثر حادث خطير، تم تجديد ستيف أوستن Steve Austeen بالكامل، ولكن وفقًا لإجراءات استدعت أعمال ميكانيكية وألكترونية أكثر من إعادة التركيب التقليدية بواسطة الجراحة. ومجهزًا بقوة عضلية ونظر فوق قدرة البشر على وجه الحصر، وحاسة حادة "للنجاح"، تنضم هذه الشخصية إلى العائلة الضخمة للأبطال الخارقين، حيث يوجد فى قلبها فرع لن تتأكد شعبيته إلا بعد عدة سنوات، وبشكل خاص مع فيلم بول فيرهوفين روبوكوب Paul Verhoeven Robocop (١٩٨٧).

تكمن المعالجة التقنية لإنسان مختلف بشكل ملموس، لأنه يعتبر زيادة على ذلك من النوع الذى لا يُمس، فى التحول الرقمى للعقل، أى فى تحويله إلى برمجيات Software، وفى توافر جسم، مرتدًا هنا إلى مرتبة عتاد Hardware بالتقادم المفرط. ونجد هذه الفكرة فى رواية بيتر ستروب Peter Straub التى تحمل عنوان "ميت بذاكرة حية"، وفيها يسعى باحث فى الطب وراء الخلود الذى يوصل إلى الشحن عن بعد لمخه فى القرص الصلب لكمبيوتر(٢). وأخيرًا استكشفت بعض

---

(١) Dean Koontz, Le semence du demon, Ed. Presses _ Pocket, Coll. Epouvante.

(٢) Peter James, Morte en memoire vive (1993)m J'ai lu, Coll. Epouvante, 1996.

الأعمال موضوع تحويل كائن حي يتحقق في سجل يقطن مع ذلك في كائن بيولوجي. وبخلاف الروبوت والكائن المعلوماتي، فإن المتحول والمنسوخ ليس لهما في الواقع ارتباط نسب مع الآلة على وجه الحصر، حتى إذا كانا منبتا الصلة أساسًا بنظام الطبيعة. وهو ما سينقلب رأسًا على عقب بواسطة بعض المعالجات الوراثية أو كارثة نووية.

وبرغم انتشارها نسبيًا فإن فئة المخلوقات الاصطناعية، وبشكل أكثر خصوصية فئة تلك المخلوقات من النوع الشبيه بالإنسان، تعد من بين السمات البارزة لحداثتنا الثقافية، التي لا تتوقف عن التأثير في مجالات غريبة تمامًا عن نطاق البحث العلمي، كما في تحولها الأدبي، الخيال العلمي.

وهكذا، كثيرًا ما يظهر وجود الروبوت أكثر مما ينبغي في الوقت الراهن في الإعلان، وبشكل خاص على هيئة دمى، تلك المانيكانات ذات المفاصل التي يستخدمها منتجو السيارات لاختبارات التصادم، أو طلمبات البنزين، وآلات توزيع التذاكر والآلات الأخرى المنتشرة تمامًا في الحياة اليومية، لكنها قادرة هنا على الكلام تلقائيًا، كما لو أنها تملك شخصيتها الخاصة. ولقد رأينا مؤخرًا، في فيلم إعلانات عن هيكل مفرد بدون أجزاء معلقة اكسزارا بيكاسو Xsara Picasso، وهو جهاز ذاتي الحركة في سلسلة دهان في ورشة صناعة سيارات مدفوع لتغطية هيكل المركبات لدواع تكعيبية، وطمسها عند دنو رئيس العمال.

وبينما تصبح الآلة المؤنسنة مغرية، وموضع ثقة، وفاعلة، فإن الإنسان، خاصة بحكم التطورات الراهنة في مادة التقنيات النانو، يعاني أكثر من أي وقت مضى من شعور بانزلاق تدريجي لجسمانيته الخاصة نحو حقيقة ليست على وجه الحصر سوى الحقيقة العضوية والخاصة بالبشرة، كعملية تعضية اصطناعية cyborgisation.

ويشهد شبح جعل الإنسان روبوتًا، وبشكل أكثر عمومية جعله تقنيًا، بروزًا في مجالات عدة من التخليق المعاصر: الجماليات الإعلانية، والحياكة للسيدات، والصناعة الموسيقية. وتعتبر المغنية جراس جونيس Grace Jones من بين هذه

النجوم التى تبدو مفتونة بفكرة الجسم الاصطناعى، ونتذكر الطريقة التى أعاد بهـا زوجها، المصور الفتوغرافى جان _ بول جود Jean _ Paul Goude، ابتكار طـول أطرافه والصورة الظلية النحتية لإعلان عن شركة سيتروين، وتحويله إلـى لغـز مرايا. وساهمت نجمة الروك مادونا Madonna أيضًا بطريقتها فى انتـشار هـذا الوهم حول الجسم بالغ التقنية High _ Tech، عن طريق أوضاعها التى تمزج بين الهيئة الصنمية والتصميم الصناعى. وفى نهاية السبعينيات، اختار أعضاء الفرقـة الألمانية كرافتفيرك Kraftwerk، التى تمثل مع نيو أوردر New Order أحد الرواد المباشرين لروك إندوس Rock Indus، فيما يختص بهم من أجل حركية إيماءة، آلة تحديد السرعات المختلفة فى المعزوفات الموسيقية على سـبيل المثـال مُـسايرة بالرقص التمثيلى لموسيقاهم باردة الشعور الروحية الصرفة.

وابتداء من هذه السنوات الأخيرة، لم يقتصر تخيل تحول مـا هـو إنـسانى بالعلم التقنى إلى صورة الروبوت فحسب. ويُزاحَم هذا التحول فى الوقـت الحـالى بواسطة نموذج مخلوق افتراضى – على هيئة، أو بالأحرى بخلايا صـور pixels، مصوَّر تمثيلى hologramme فى الأبعاد الثلاثة – وبالاعتقاد فـى حقيقـة تحتيـة تسرى فى كبلات ألياف زجاجية وفى خوارزميات برمجة معلوماتية.

وقد يستقر الدمج بين الإنسان والآلة، وفكرة أنه توجد بين هـذين النـوعين مشاركة تشريحية ونفسية فى نفس الوقت، بإلهام عدد من التجارب الجماليـة، فـى سجلات مختلفة تمامًا، وعلى هيئات أقل أو أكثر تجديدًا وحملاً للمعنى.

وكان بعض الممثلين الرئيسيين مـن الطليعيـة الفنيـة فـى العـشرينيات والثلاثينيات قد فكروا فى طريقة فى غاية الالتباس. واستكشف فرانـسيس بيكابيـا Francis Picabia، الذى عرَّف الماكينات بأنها "أبناء وُلدوا دون أم"، وماكس إرنست Max Ernst، ومارسيل دوشامب Marcel Duchamp، اللذان استكشفا بطريقة حلمية، خرقاء، الخيالى فى المعقولية المفرطة، فى هيئته الميكانيكية بنوع خاص. وقـبلهم بوقت ما كان جيورجيو دو شيريكو Giorgio de Chirico قد طرح سؤالاً من جهته حول البعد "الميتافيزيقى" عبر تصوراته عن نوع مفرغ وجوديًا من ماهيتـه عـن طريق هندسته.

وآخرون اقترنوا بمرح كامل يوضح أن عالم الآليات التقنيـــة، الــذى هــو اجتماعى أيضًا، فى غاية الاتساق. وفى الاتحاد السوفييتى الجديد، طورت حركــة البنيوية تطبيقًا فنيًا منسقًا بدقة تامة مع التزام سياسى من النوع الخيــالى. وتحــت راية "الموضوعية الجديدة" أو "الفن البروليتارى"، شرعوا فــى اجتثــاث "التكلــف العاطفى البرجوازى" فى مجالات تعبيرات فنية مختلفة، من التصوير الفوتوغرافى إلى النحت مرورًا بالمسرح، والشعر والرقص. وشارك المعلمــون والطلبــة فــى بوهوس دو فيمار Bauhaus de Weimar أيضًا فى هذا التوجه، حتى أنهم سعوا من جهتهم إلى الانتهاء إلى مجالات متعلقة بالبنية المادية والوظائفية أكثر مــن كونهــا متعلقة بالابتكار التصورى، ويمكن لتكريس الابتكار التصورى أن يكون من أجــل الموضوعية. وخضعت تصوراتهم فى شكل تصميم، وهندســة معماريــة داخليــة وتنظيم مدن للاهتمام بنوع من أحوال العمل وعلاقة الإنــسان بالآلــة ergonomie "الكاملة"، والتى أوجز هانس مير Hannes Meyer مسلماتها الأساسية بأن كتب:

"(سيكون) السكن الحديث تجهيز بيولوجى قادر على قــضاء الحاجات النفسية والجسمانية. ويؤدى تصورنا الوظيفى البيولــوجى للمشيد، مثل ذلك الموضوع فى قالب عملية حيوية، بالضرورة إلــى الإنشاء النقــى (....). ويعنــى البنــاء تنظــيم متعمــد للعمليــات الحيوية"[1].

ولقد طورت المستقبلية الإيطالية هى أيضًا مدخلاً فنيًا من النوع المفرط فــى حب التكنولوجيا، لكنه استخدم فى هذه المرة فى توجهات سياسية رجعية بوضوح. ولم يكن مذهب الحيويــة الميكــانيكى لتوماســو مــارينيتى Tommaso Marinetti

---

(١) Hannes Meyer, Costruire (1928), in Jacques Aron, Anthologie Bauhaus, Didier Devillez Editeur, 1995, p. 195 _ 198.

وتلاميذه موجه فى الواقع لليومى ولا للعمومى، ومن خلال سرعة السيارة، وقدرة التربينات الديناميكية الحرارية وانتظام الحركات الميكانيكية، احتفل بطاقة هجومية لإلهام نيتشوى واضح[١].

ولكن فى نفس العصر، كان عالم الماكينات، وبشكل أكثر شمولية عالم المذهب العقلى، أيضًا موضوعًا لحقد عنيف من قبل مناصرى الدادوية[٢] والسريالية. ولقد واجها العصر بعلم نشأة كون غير مستقر، مفتوح على قدرات همجية للاوعى، وللشهوة، وللهوس، حيث وجد عدد من بينهم نموذجًا مثاليًا فى ثقافات الشعوب "البدائية"، بينما اختار آخرون، فى التبعية التى يطلق عليها الدادية البنيوية constructiviste _ dadaisto استخدام جماليات العالم الصناعى لإعادة بناء أفضل للأيديولوجية المميتة. وكما يسترجع ميشيل لوى Michael Lowy، كان هدف تلك الحركات تحطيم "قفص الحديد"الفيبرى، "كانوا السم اللاذع الذى يتيح قطع خيوط هذا النسيج العنكبوتى الحسابى"[٣].

وعلى أشكال مختلفة، وحسب توجهات أيديولوجية كانت هنا أيضًا متنافرة إلى حد بعيد، تم إعداد عمل ضخم للتحذير، خلال كل القرن العشرين، ضد العلم التقنى. من النقد الفلسفى الموجه للعلم التقنى من خلال مارتن هيدجر Martin Heidgger وإرنست جونجر Ernst Junger حتى البيئوية الروحانية الفوضية _ mystico libertaire للحركة الأمريكية ضد _ الثقافة فى الستينيات والسبعينيات، مرورًا بـ "الأزمنة المعاصرة" لشارلى شابلن Charlie Chaplin، كان دين "التقدم" يثير مقاومات أعظم.

---

(١) Cf. Roland Shaer, Avant _ gardes et utopies au Xxe siecle, in Utopie _ La quete de la societe ideale en Occident, op. cit. , p. 273 _ 315.

(٢) الدادوية dadaisme: مدرسة فى الفن والأدب أسسها الشاعر تريستان تزارا (١٨٩٦ _ ١٩٦٣) فى سويسرا سنة ١٩١٧، وتتميز بمحاولة التخلص من قيود المنطق التقليدية والعلاقات السببية فى التفكير والتعبير، وقد اعتبرت ضمن وظيفتها الكبرى التخلص من كل ما يعوق الحرية المطلقة. (المترجم).

(٣) Michael Lowy, Surrealisme et marxisme, Sylepse, 2000, p. 9.

ولقد أحدث أيضًا، وبطريقة أكثر ارتباطًا بما هو يومى هذه المرة، حـــالات قلق منتشرة، وتساءلات أكثر أو أقل فقدانًا للوعى، لدى الذين تقبلوا فيه هم أنفـــسهم ما هو أكثر طبيعية فى التحققات الواقعية، أى الغالبية العظمى من ســكان العـــالم الغربى. وتعايشت الفتنة الناتجة عن التكنولوجيا فى الواقع مع شعور بالخوف يمكن للفرد التعبير عنه بطرق مختلفة، مسجلاً أياه حتى فى جسده. وأفكر هنا فى حالات الوشم "الميكانيكية الحيوية" المستوحاة من الرسام هـــــ. ر. جيجيـــر H. R. Giger، الـــمقدرة كثيرًا فى عـــالم الدراجات النارية وفى عـــالم رقص الـــروك آنـــد رول hard _ rock. ويعبر هذا الجمالى الخاص بعلم عجائب المخلوقـــات الـــذى يمـــزج الأجنة الفاسدة، والحشرات وعظـــام الميـــت، والكـــبلات الكهربائيـــة، والأنابيـــب والإنشاءات المعدنية، عن إحساس غير متناقض لكنـــه انـــدماجى حقًـــا. وأعطـــى الروائى ج. ج. بالار J. G. Ballard لهذا الإحساس تصورًا مناسبًا حتى فى الإفراط فى "اصطدام" ، وهى رواية غرامية ميكانيكية يتميز أبطالهـــا بطاقـــة ذروة نـــشوة جنسية تجاه حوادث الطرق ويمارسون فتشية[1] فاسدة بشكل خـــاص مـــع الندبـــة، والإعاقة، وجراحة الترميم العلاجية[2].

كثيرًا ما يتم الاستشهاد بمقالتين نشرتا فى ١٩٤٣ فـــى الـــصحافة العلميـــة الأمريكية على أنهما أصل التطور الحديث لأبحاث تسعى إلى ابتكـــار مـــا يطلـــق عـــليه، أحد أهم الأشخاص الأكثـــر شهـــرة فى هـــذه الـــصحـــافة ألان تـــورينج Alan Turing، "العقل الاصطناعى"، ويتعلق الأمر بـــ "السلوك والـــغاية والغائيـــة" لـــ ج. بيجيلـــوف J. Bigelow، وأ. روزينبلـــوت A. Rosenblueth ون. فينيـــــر N. Wiener، و"حساب منطقى للأفكار الملازمة للنشاط العـــصبى"، لـــــ و. مـــك كولوش W. Mc Culloch وو. بيتس W. Pitts. ومن خلال مجموعة هؤلاء الكتاب، وُجدت أفرع علمية حتى ذلك الوقت متميزة تمامًـــا _ علـــم الـــنفس، أو الهندســـة الإلكترونية، أو البيولوجيا، أو الرياضيات أو بالطبع الطـــب العـــصبى النفـــسانى،

---

(١) فتشية fetichisme: إحلال الرغبة والإشباع الجنسى فى عضو غير جنسى. (المترجم).

(٢) James Graham Ballard, Crash. Calmann _ Levy, 1994.

مجتمعة حول نفس مذهب المنطقية logicisme الذى يقول عنه بيير ليفى Pierre Levy أنه وجد نقطة انطلاقه فى قراءة قصيرة النظر لـ "مقالة حول المنطقية الفلسفية Tractatus logico _ philosophicus" للودفيج فيتوجنشتاين[١] Ludwig Wittgenstein.

ونتج عن النظريات التى تم تطويرها منذ ١٩٣٨ بواسطة المهندس كلود شانون حول التشابه البنيوى بين وظيفة الدوائر الكهربائية ذات عاكس التيار وجبر بول، الذى اتضحت أهميته البالغة لتصور مكونات الكمبيوتر، ولوضع قواعد الاستنباط الرياضى مثل قاعدة التكافؤ بين كل أشكال الواقع - الملموس أو المرتبط بنشاط عصبى مخى مجرد، مُنشأ أو معطى، تأسيس أحد نماذج paradigmes قاعدة الأفرع العلمية التى ترابطت فى الأربعينيات تحت راية علم أنظمة التحكم cybernetique وعلوم الإدراكات.

وخلال ما يقرب من ستين عامًا، أنجزت الأبحاث حول الذكاء الصناعى IA تطورات هائلة، ومنها أسلوب المعلوماتية الدقيقة الراهن، الذى يمثل التجسيد الأكثر توافرًا والأكثر انتشارًا فى الحياة اليومية. وتم عرض المسلمة الأولية لهذه الأبحاث بطريقة مبرمجة، وحماسية، عن طريق مارفين منسكى Marvin Minsky عندما أوضح:

> **"إذا كان الجهاز العصبى يخضع لقوانين الفيزياء والكيمياء (.....)، عندئذ يجب أن يكون فى قدرتنا إنتاج سلوكه بفضل أى جهاز فيزيائى"[٢].**

---

(١) Pierre Levy, la machine univers _ Creation, cognition et culture informatique, Seuil, Coll. Points_ Sciences, 1992, p. 120 _ 129.

(٢) Marvin Minsky, cite par p. Daniel Crevier, A la recherche de l'Intelligence Artificielle, Flammarion, Coll. Champs, 1997, p. 151.

وكان على هذا الجهاز أن يتحقق فى جزء رئيسى منه فى التدوين بالنظام الثنائي، وهى عملية تتيح للكمبيوتر أن يعالج بسرعة الضوء معطيات متعددة، انطلاقا من برمجة تجرى بلغة تحتوى فحسب على عنصرين هما ١ و ٠، تمثلان استنساخ مشفر لزوج ديناميكى، شحنة كهربائية / عدم وجود شحنة كهربائية، حيث الوحدة الأساسية هى البت BIT. وانطلاقا من هذه العملية كان من الممكن أيضا استخدام التحويل الرقمى numerisation، الذى سنقوم بتعريفه بإيجاز شديد هنا على أنه نقل متسارع لمعطيات مختلفة - نصوص، أصوات، صور - بانحراف دقيق لتحولها إلى حالة بتات (فيما يلى الفصل ٢).

ولم تعد المعالجات المعلوماتية المعاصرة، مثل تلك التى نجدها فى أجهزة الكمبيوتر أو فى الروبوتات "الذكية"، فى شكل شبيه بالإنسان أم لا، تكتفى بتخزين المعلومات وبملأ ذاكرة مقيدة نسبيًا بوظائف قياسية. ومختبرات الشركات الصناعية الكبيرة وفى منظمات البحث مثل معهد مساتشوستس للتقنية MIT، حيث يتوظف أغلب "سادة التقنية" المعاصرين، مثل نيكولاس نجروبونت Nicholas Negroponte، مجهزة بـ "منظومات خبيرة" قادرة فى الوقت الحالى على سبق أحداث المستقبل حيث تقيس بنفسها الاحتمالية، وقادرة على القيام باتخاذ قرارات صحيحة.

وفى تبعية وبسرعة توجهت منطقة نفوذ "صلبة" للمعلوماتية المعاصرة نحو محاكاة العمليات الإدراكية البشرية، محافظة بذلك على تخيل كامن باقترابها من الذكاء البشرى ومن الكمبيوتر. كذلك عمل ألين نويل Allen Newell وهربرت سيمون Herbert Simon على إعداد برنامجهما "حلال المشاكل العامة" (١٩٥٤) انطلاقا من نتائج تجارب تم إجراؤها على عينة من أشخاص طلب منهم تقديم حل بصوت مرتفع لمشاكل منطقية كان قد سبق إخضاعها (بنجاح) لبرنامجهما السابق "النظرى المنطقى". وكان هدف هذا المسعى "(التعود) على استخراج تنظيم ومجموعة قواعد استكشافية لا تحتوى على أى مرجع فى حالة وجود مهمة خاصة"[١]، أى وضع قواعد استنباط طرق ذات براهين تلقائية وفطرية نسبيًا.

---

(١) Herbert Simon. cite in Daniel Crevier, A la recherche de l'Intelligence Artificielle, op. cit. . p. 72.

وتُدرج فرضية التماثل الشديد، بل وشبه الوجودى، بين الجهاز العصبى البشرى والبرمجة المعلوماتية، فى منظور أكثر اتساعًا الذى، باعترافه بالفعل بأن الواقع الفيزيائى يتحكم فيه عدد من القوانين، يَعتبر أن هذه القوانين ليست فى آخر الأمر سوى "معالجة بيانات هائلة"، حساب على أبعاد الكون"[1].

جيل العبقرية الوراثية وتكنولوجيات النانو والروبوتية GNR

"بدأ الإنسان انطلاقًا من مخه إلى خارج الجمجمة ومن أعصابه إلى خارج الجلد، وتنجب التكنولوجيا الجديدة إنسانًا جديدًا".

مارشال مكلوهان Marshall McLuhan

(بلايبوى Playboy، مارس ١٩٦٩)

من تخزين المعطيات إلى معالجتها للحصول على أفضل نتيجة فعّالة، أنتجت المعلوماتية المعاصرة تجهيزات امتدت بسرعة خارج المجال البيروقراطى والإنتاج الصناعى، مندمجة بذلك فى نطاق خارج العمل. وحسب ما ترى الكثير من المجلات، وليست فحسب تلك المكرسة للثقافة التقنية، فإن التكنولوجيات "الذكية" الناتجة عن علم الروبوتات تكاد أن تستعمر مجمل حياتنا اليومية.

وهى تحاصر حتى الآن مجالات الأجهزة المنزلية، والتجهيزات السمعية البصرية والسيارات. وعلى هذا النحو قامت شركة بيجو بتجهيز سياراتها بمنظومة ذكية مدمجة للإرسال المتعدد المتقابل MII، التى تدير بطريقة آلية نحو ثلاثين وظيفة مثل حجم صوت الراديو تبعًا لسرعة السيارة، وإضاءة أنوار التقاطع عندما تتضاءل الإضاءة الخارجية، والتحكم فى ضغط هواء الإطارات وأيضًا تنظيف المرشح ذى الدقائق المسحوقة.

---

(١) Pierre Levy, La machine univers, op. cit. , p. 154.

وبالتدريج فإن مستخدم تقنيات الحياة اليومية TVQ يرى نفسه متخففًا من عدد كبير من اتخاذ قرارات والقيام بأعمال، يكون قد أوكلها إلى منظومات معلوماتية تكفل له أفضل استخدام لتجهيزاته المألوفة. وقريبًا، كما تأتينا الأنباء، سوف نسكن "مساكنًا متصلة" حيث سيكفي إدخال عدد معين من البيانات في وحدة معلوماتية مركزية حتى تبدأ آلة الغسيل، والتسخين، والإضاءة، وأنظمة الأمان..إلخ، في العمل بطريقة مماثلة تمامًا لرغباتنا، بل وتسبق رغباتنا[١].

وبالنسبة لبرنار جورجيه Bernard Joerges وإنجو براون Ingo Braun، فإن المهام المنزلية في طريقها إلى الخضوع لسيادة الأنشطة الصناعية، التي تشهد "استخدامًا ماهرًا" لآلات تفسح مجالاً لـ "سيادة تحكم عقلي"[٢]. ويتكلم أوليفييه لو جوف Olivier Le Goff من جهته عن محو الإحساس الجسماني، والجسم بشكل أعم، ينتظم عبر هذا النظام التكنولوجي الجديد. وكذلك، كما يقول هذا الكاتب، فإنه مع البرمجة عن بعد لماء الحمام، (سيعود الشخص ليجد الماء في درجة الحرارة المطلوبة، وقد "صار مناسبًا للأحاسيس"، ثم تصبح درجة الحرارة متوسطة بواسطة جهاز تحكم)، وهنا كما سبق فإنه بالتلامس مع البشرة يتم تقدير هذا الأمر[٣].

الزر، والقبضة، والأكثر فأكثر شيوعًا، منظومات الإدارة الصوتية، التي تفرض نفسها على تقنيات الحياة اليومية، مؤثرة على ما هو مادي، وأيضًا على ما هو زماني، في علاقة العمل بينها وبين مستخدمها. وبالنسبة لبول فيريليو

---

(١) EDF travaille sur un projet de ce type, La maison du fuyur منزل المستقبل الذي يتوقع إنجازه نحو عام ٢٠١٥. ويمكن اكتشاف وضع أماكن هجائية من هذا النوع من التجهيزات في رواية فرانسيس ميزيو Francis Mizio, Domo dingo _ La vie domotique, J'ai lu, Coll. Nouvelle generation, 2000.

(٢) Bernard Joerges, Ingo Braun, L'art menager branche sur le reseau?, in A. Gras, B. Moricot, Technologies du quotidien _ La complainte du progres, Autrement, serie Sciences en societe,1992, p. 192.

(٣) Olivier Le Goff, L'invention du confort _ Naissance d'une forme sociale, Presses Universitaires de Lyon, 1996, p. 200.

Paul Virilio، فإن التقنيات المنزلية المعلوماتية المعاصرة، وقاعدة "الاتصال عن بعد" التى تعتمد عليها هذه التقنيات أكثر فأكثر، تستخلص من الجسم أحاسيسه بينما تعطل قدراته الحركية واللمسية[1].

ومن المثير للدهشة إلى حد ما، ملاحظة أنه حتى عندما تأكد وبرز هذا التطور نحو الاستغناء عن القوة المحركة والتماس الجسمانى، أصبح الجسم موضوعًا لكل أنواع الانتباه. ويبدو فى الواقع حاليًا مثل نبتة برية تحتاج من قِبل المؤتمن عليها إلى بذل الجهود الأكثر دوامًا، مثلها مثل ماكينة من الملائم صيانتها، وتحسينها، بل حتى مثل خطأ يجب تصحيحه بشكل أكثر أو أقل جذرية، بالاستعانة على وجه الخصوص بممارسات تعديلات بدنية متنوعة مثل بناء الجسم Body _ building، أو جراحة تجميل أو عمليات التشريط والوشم والتغييرات الأخرى لأنواع البشرة ذات الإيحاء العِرقى (انظر فيما يلى الفصل ٥). وعلى غرار دافيد لو بريتون David Le Breton يمكن الحديث عن "إبراز" الجسم، الذى لا يعنى أنه لم يعد يثير أى اهتمام، ولكن بالأحرى أنه يحتل مكانة حيث يتطابق محوه، خاصة عبر قدوم الواقع الافتراضى (انظر لاحقًا الفصل ٤)، مع تعظيمه المستمر، مع الاهتمام بصيانته، وإراحته، وأيضًا مع تعرضه لمخاطر فعلية، مثل تلك التى تسمح له (بالمعنى المزدوج للاستيداع التجريبى والمصداقية الثقافية) بالألعاب الرياضية المفرطة مثلاً.

وتلوح جسمانية متناقضة بين رفع قيمة كمال الترقيعى والقصور المتزايد فى دعم المحدودية الموروثة لحالنا كأحياء. وتقول لنا الإعلانات عن مستحضرات التجميل، وعن "الأغذية الدوائية alicaments"، وعن منتجات الصيانة المنزلية أيضًا، إن الحياة ليست على أى حال سوى معركة ضد نفسها. والصراع ضد التجعدات، أو نقص الوزن أو حشرات القراديات، تصبح، بنفس الطريقة التى

---

(١) Paul Virilio, Cybermonde _ La politique du pire, Ed. Textuel, Coll. Conversations pour demain, 1996, p. 63 _ 66.

تحدث ضد فقد الزمن والإيماءات عديمة الجدوى، مبدأ حتميًا دائمًا، يقيم علاقة مع الجسم حيث تتوحد الاستثمارات النرجسية الزائدة مع الخطأ، وتكون الريبة(١).

ويستجيب الكمال الجسمانى حاليًا لمتطلبات بالغة الحدة تعتنى بالمحافظة عليها وتفاقمها الصناعات الصيدلية وصناعات المواد الغذائية الزراعية، وأيضًا صناعات مستحضرات التجميل والرياضة. وباطراد يتم تقديم منتجات بإعلانات عن تسجيل بعلمية أكثر أو أقل معقولية، بنسبة مئوية كبيرة من الدعم بالصيغ الكيميائية، بأسماء علماء، بأردية بيضاء ومختبرات طبية، أو بطريقة مختلفة، حول ما يتعلق بنقاء البَدَاوة، والحياة المقدسة، وبالطبيعية الفائقة إذا صح القول، حيث تكف التغذية عن أن تكون فى حالة جيدة لكى تصبح على العكس "عملاً فعالاً" لجسمنا.

وبعد نزعة الكل فى واحد، يتجه منهج التصميم بحجم صغير الذى تصدر مفهوم تلك المنتجات بشكل عام، فى الوقت الحالى نحو موضوعية التأثير المتموضع، بل والتكيفية والاستقلال الذاتى، وهو ما يقوم هو نفسه على فكرة أن تلك المنتجات لديها معرفة كاملة بما ينتظره المستخدم من كل منها. وبدأت صناعة النسيج هى أيضًا فى الاندراج فى هذه العملية الخاصة بالتوظيفية الفائقة للأشياء فى الحياة اليومية، مثل ما ذكرته، بطريقة الاستباق، المجلة الاقتصادية "تشالنجس Challenges":

> **"واليوم فإنها ترتدى سروالاً تحتانيًا معطرًا، يحميها من الأمراض الفطرية، سروالاً من اللزاقات الرقيقة وقماش الجين المزيل للشعر. وفضّل رفيقها القميص المضاد للقلق، والمعطف منظم الحرارة (....) وقبعة يتغير لونها عندما يتلوث الجو (...). هل هما زوجان من خارج الأرض؟ لا! أنت نفسك ستكون كذلك. خلال عشر سنوات"(٢).**

---

(١) Cf. David Le Breton, Anthropologie du corps et modernite, PUFm Coll. Sociologie d'aujourd'hui, 1992.

(٢) Constance Baudry, Quelques grammes de High_Tech sur la peau, in Challenges, mai 1998, p. 128.

وتدخل البشرة والنسيج أو على الأقل المواد الاصطناعية الموعود بتلاحقها، فى علاقة جديدة تمامًا، وتلك الحالة مثلاً مع الرشاشات ذات "الأنشطة الميكرومية"[١] التى تتيح للأثداء اجتذاب ليف تى شيرت لكى تجعله مقولبًا، والذى تنشط مبيعاته المجلة المصورة إل Elle بحديثها حول التوصل إلى "حمالة صدر تجميلية افتراضية"[٢]. وفى تسجيل أكثر رزانة، يعمل معهد مساتشوستس للتقنية وجامعة روشستر حاليًا فى إنجاز ضمادة قادرة على تحليل الجرح التى توضع عليه، وتكشف فيه عن وجود عوامل عدوى وتحدد نوع الأدوية اللازمة لعلاجه[٣].

وبطريقة معينة، وهى غير عضوية، بدأت منتجات المعامل والمصانع تقترب من حدود الكائن الحى، بتطوير وظائفيات تلقائية متقاربة بشكل كاف، شكليًا على الأقل، لكائنات بيولوجية. وليس من النادر من جانب آخر أن تتدرج التقنية المتطورة فى منظور تكيفى بيئى حيوى biomimetique مدَّعَى بوضوح. كذلك، انطلاقًا من ملاحظة أجنحة الفراشات والطريقة التى تحس بها الحشرات الأخرى بالألوان، أعد الباحثون فى شركة ديملر كريسلر Daimler Chrysler دهانًا للهيكل يتغير فيه اللون تبعًا لزاوية النظر[٤]. ومثال آخر، فى مجال التجهيزات الرياضية هذه المرة، تمت مناشدة اختصاصيى سمك القرش للمشاركة فى إعداد مُركَّب للسباحة من الإلاستان elasthanne منسوج لإنتاج السنينات التى تتيح لجلد أسماك القرش مقاومة الالتصاق[٥].

---

(١) ميكرومية micronisee: تصغير الأشياء حتى تصل إلى أبعاد الميكرومتر. (المترجم).

(٢) Erin Doherty, Blluff spray soutif.., in Elle no 1648, 15 mai 2000, p. 304.

(٣) Cf, Maxence Grugier, in La spirale _ an eZine for the Digital Mutant (http://www. laspirale.org).

(٤) Jean _ Luc Andrei, Nanomode et microchic, in Vogue, novembre 1999, p. 66.

(٥) Alain Thomas, Des combinaisons a fleur de peau de requin, in Le Monde, 21 Juin 2000, supplement (Le Monde interactif, p. V.

وتحت تسميات فى مجال التقنيات النانو، أعلنت منتجات وعمليات علمية تقنية لم يسبق لها مثيل بالمرة أجريت خلال السنوات الأخيرة، عن قرب ظهور علاقة جديدة بين العضوى والآلى. ويمكن تعريف هذه التقنيات النانو فى الواقع كنتيجة للتوليف، بأشكال وغايات متعددة، من جانب بين علم الوراثة والكيمياء الحيوية وعلم شروط العمل والعلاقة بين الإنسان والآلة ergonomie، ومن جانب آخر المعلوماتية وتقنيات التوصيلات والروبتية فى حدودها القصوى. ولا تقتصر تلك التقنيات (إذا وانتنى الجرأة على القول!) على السيطرة على ما هو بالغ الصغر، ولكنها، أكثر من ذلك، تجسد تعدد الانضباط الذى تم إدماجه منذ الآن، على الرغم من عدم توقع الإلمام به إلى حد كاف، فى الممارسة العلمية[١]. ومن بين النتائج التى انتهى إليها هذا المسعى، يمكن أولاً ذكر مثال رقائق من الدنا، التى يطلق عليها أيضًا "الرقائق الحيوية biochips"، التى أُعدت انطلاقًا من تقنيات الطباعة الحجرية التصويرية المستخدمة لحفر الرقائق الإلكترونية[٢]. لكننا سنذكر أيضًا تلك المتعلقة بالإنتاج المعلوماتى لجهاز الحواس البشرى، بواسطة "تكنولوجيات رقمية متعلقة بالشم" مثلاً[٣].

وكل هذه النزعة GNR (العبقرية الوراثية وتكنولوجيات النانو والروبوتية) التى تشهد فى الوقت الراهن تطورات مذهلة، يجب فهمها تبعًا للبعض على أنها إشارة التبشير بتطور نحو "ما بعد البشرية". وسيكون عصر "التقنية الحيوية" حينئذ، هو مرحلة جديدة فى تطور النوع البشرى - وقد لا يكون ذلك من جانب آخر عما قريب باللجوء إلى الاقتران، ولا إلى الحمل فى الجسم الحى.

---

(١) Cf. Genevieve Muenier, L`ingenieur de la connaissance, in La Monde, 31 mai 2000, supplement (La Monde interactif), p. VIII. وسنضيف أن هذا التحالف بين علوم الكائن الحى والذكاء الاصطناعى تصدق عليها أيضًا السلطات العامة، كما يشهد على ذلك عنوان تقرير قدمه السيناتور فرانك سيروسكلا Franck Serusclat: Genomique et informatique _ l`impact sur les therapies et l`industrie pharmaceutique (octobre 1999, disponible sur http://www. senat.fr).

(٢) Cf. Corinne Manoury, Les puces bio progressent, I, La Monde, 12 Janvier 2000, supplment (La Monde interactif), p. III.

(٣) Cf. Stephane Foucart, L`ordinateur a la conquete des sens artificiels, in Le Monde, 5 Juillet 2000m supplement (Le Monde intrtactif), p. V.

وتتيح المزدرعات الإلكترونية معالجة العجز العصبى، والجراحة المجهرية، وتفسير شفرة الجينوم البشرى، والتطعيم الخلوى، والعلاجات الصيدلانية الملائم للمقطع الوراثى للمرض..إلخ، محتوية على ترسانة علاجية طبية تفوق التصور قطعًا إذا تمت مقارنتها بما كان لا يزال موجودًا منذ نحو عشرين سنة[١]. لكن إذا كانت تلك الترسانة تتيح أملاً للشفاء بالنسبة لمرضى يعانون من أمراض وإعاقات فى الوقت الراهن، ومازالوا يعتبرون حالات لا يمكن علاجها، مثل الشلل الرباعى tetraplegie، أو بعض التشوهات التناسلية أو العلل العصبية، فلن يكون ذلك بدون إثارة العديد من التساؤلات الأخلاقية، ويأتى فى مقدمتها الموجودة بالطبع فى موضوع الاستنساخ البشرى. وعلى مستوى آخر، يُطرح أيضًا السؤال حول تسليع الكائن الحى، ومعه ما يخص كل ما تتوصل إليه التكنولوجيات الحيوية وحول نوع من التحكم يتيح تجنب استخدام هذه التكنولوجيات لأهداف مميتة، مثل الحرب الجرثومية أو تحسين النسل (اليوجينية).

فى مقالة بعنوان "لماذا لا يحتاج المستقبل إلينا"، نُشرت فى أبريل ٢٠٠٠ فى المجلة الأمريكية وايرد Wired، يدعو المتخصص فى المعلوماتية بيل جوى Bill Joy المجتمع العلمى، وعلى وجه الخصوص علماء الروبوت وعلماء الوراثة، إلى إدراك الخطورة المحتملة التى يمكن لأعمالهم أن تتسبب فيها، على المدى القريب أو البعيد، بالنسبة لسلامة البشرية وبقائها حية:

"لقد حان الوقت لإجراء اختيار بين البحث عن نمو لا حد له يُساء توجيهه بواسطة العلم والتقنية، والأخطار الواضحة التى تصاحبه"[٢].

---

(١) للحصول على فكرة كاملة بشكل كاف حول التكنولوجيات الطبية،
Cf. les articles de la section (Se soigner), in L`Expansion _ Numero special ete, 20 Juillet 2000 _ (La nouvelle economie du corps), p. 58 _ 81.

(٢) Bill Joy, cite par Guillaume Fraissard et Steohane Mandard. (La technologie va _ t _ elle manger l`homme?), in Le Monde, 5 Juillet, supplement (La Monde interactif), p. I. Cf. egalement l`article de Guy Herzlichm (Le cri d`alarme de Bill Joy), in Le Monde des debatsm juin 2000, dossier (l`homme superflu?), p. 10. والنص الأصلى لبيل جوى متاح على موقع وايرد (http://wwwwired. Com).

وتم استقبال تحذير بيل جوى بطريقة سلبية على الأقل بواسطة الغالبة العظمى ممن وُجه إليهم. ويلوم ممثلو التطور GNR فى الواقع المشاركون فى إبداع اللغتين المعلوميتين يونيكس Unix وجافا Java على إظهارهم تشاؤمًا غير مبرر، وعلى عدم اقتراح، كما صاغه أخصائى الروبوت هيجو دو جارى Hugo de Garis، سوى "حل" محافظ وغير معقول[1].

لم يكن من الممكن تقدير اتخاذ المواقف المقلقة لبيل جوى إلا بفتور شديد فى مواجهة الإجماع على المدائح غير المباشرة التى تعتبر التكنولوجيات الجديدة هى موضوعها. وفى هذا الصدد، نلاحظ أنه هنا حيث يبذل العلماء قصارى جهدهم فى توضيح أن تعقد الكائن الحى يلغى جذريًا أية فكرة حول إمكانية تحكم الروبوتات فى البشرية، وأن تلك الروبوتات التى لا تملك ذاكرة أخرى مثل تلك التى لدى الإنسان، فهذه الروبوتات "غير تطورية"[2]، فإن إحدى الزراعات التقنية المكافحة تبادر من جهتها بتبيان، بتلذذ، العبور إلى مرحلة أعلى من التطور الفسيولوجى والعقلى للجنس البشرى.

كذلك فى محاضرته المعنونة "لحم ومعدن" شرع أستاذ الجامعة الكندى أوليفيه دينس Ollivier Dyens فى تبرير، فى سجل سنصفه بأنه "تقنى فلسفى"، أمله الحماسى فى "ما بعد الإنسانية" بفضل إنجازات مقترنة بالبيولوجيا، وبالروبوتية وبتقنيات الواقع الافتراضى. وتجد مسلماته للانطلاق أصلها فى مفاهيم بعض الآباء المؤسسين وعلماء نظريات علم التحكم الأوتوماتى cybernetique، مثل ما لدى مارفين مينسكى Marvin Minsky. وفى الواقع يرى دينس أن العامل الثقافى، خاصة على شكل دوران المعلومات، والعامل البيولوجى يدرجان فى نوع من علاقة التكافؤ الوجودى ontologique. وبالنسبة إليه، لا يجب فهم هاتين

---

(١) Hugo de Garis, professeur au Starlab de Bruxelles, (Fracture ideologique), in Le Monde, 5 juillet 2000, supplement (Le Monde interactif).

(٢) جون بيير شانجو Jean _ Pierre Changeux، بروفيسور بيولوجيا الأعصاب الجزيئية فى معهد باستور، أوردها جويلوم فريسار Guillaume Fraisard, (Robotique, l'homme reste le maitre), in Le Monde, 5 juillet 2000, supplement (Le Monde interactif), p. III.

الديناميكيتين بطريقة الكل أو لا شيء، ولكن بطريقة التتابع والتفاعل(١). والحياة، يتابع، قد لا تعرف الاقتصار على البيولوجيا، ويجب فهمها أيضًا على أنها مجمل التصورات التي يمكن أن يحصل عليها فرد من بيئته الثقافية(٢). ولأن الجسم من الناحية الأساسية مكان تعبير ووساطة ثقافية، يجب أن نقبل تحوله التقني العلمي على أنه أمر طبيعي، وأن نوافق على أن عقلنا "يفلت من الجاذبية البيولوجية" لكي نسلم تمامًا بثقافة تخفيف السرعة التي تعدنا بها التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات(٣).

ولمن ترعبهم فكرة الإنسان الآلة، يرد دينس بإنها ستكون في الواقع ازدياد في الشدة أكثر من كونها محو للكائن الحي. والعلم التقني المعاصر، كما يقر دينس، يضع الإنساني، عقلانيته وجسمانيته، تحت تأثيره، لكنه ينجب في نفس الوقت مصطنعات تكنولوجية من نوع جديد، "تتكيف معنا وتضاف إلينا"، وفي النهاية "تتيح لنا الوصول إلى إنسانيتنا"(٤).

من الدمج المتوالي للتكنولوجي بالحي إلى التحويل الخالص والسهل للحي نحو غير العضوي، ليس هناك سوى قفزة رقيقة إلكترونية التي بشّر بحتميتها بمرح عالم المعلوماتية راى كورزفيل Ray Kurzweil عندما جَزَم بأنه في يوم ما سوف "تطالب أجهزة الكمبيوتر بحق أن يكون لها خبرات روحية"(٥). ويقدم ملف "ثورة الروبوت الحكيم"، الذي عرضته وايرد Wired في عددها في سبتمبر ٢٠٠٠، حالة مواقع ذات جاذبية كافية للروبوتية الراهنة. وسوف نذكر على سبيل المثال الأبحاث التي قام بها فيميو هارا Fumio Hara وهيروشي كوباياشي

---

(١) Ollivier Dyens, Chair et metal _ Evolution de l'homme: la technologie prend le relais, VLB editeur, 2000, p. 26.

(٢) نفس المصدر، ص. ٤٢.

(٣) نفس المصدر ص. ١٥٩.

(٤) نفس المصدر ص. ٦٢ _ ٦٥.

(٥) Ray Kurzweil, cite par Stephane Mandard, (Ray Kurzweil, la machine pensante), in Le Monde, 5 Juillet 2000, supplement (Le Monde interactif), p. IV.

Hiroshi Kobayashi بهدف إعطاء الأجهزة ذاتية الحركة تعبيرات وجهية تشبه تعبيرات الإنسان، وذلك من منظور تيسير العلاقات التي سيمكن لتلك الأجهزة العناية بها، في المستقبل القريب، مع الأشخاص المسنين والأطفال الصغار[١].

وكما سبق أن نوهنا، فإن التعايش البشر/ الإنسان الآلي لم يعد مُتخيلاً بواسطة كتاب الخيال العلمي وحدهم، حيث يشتمل، أكثر من ذلك، على مشروع واقعي، يجعله العلماء أنفسهم مألوفًا لنا حاليًا، مثل وسائطهم الإعلامية. فنحن مدعوون منذ الآن إلى زراعة عاطفة حقيقية لكل الكائنات الاصطناعية التي ستأتي! وقريبًا تشاركنا حياتنا، باعتبارها "أبنائنا" وليست تجميعات بسيطة من مسامير كبيرة، ولحم اصطناعي ومحوّلات إلكترونية[٢]. وحتى الآن يسعى الباحثون إلى "روبوتية تطورية"، باعتبار أن الكائنات الميكانيكية يمكن أن تُدرج في منهج الإنتاج الأوتوماتي autopoietique[٣].

وفي الوقت الراهن فإن الاستبدال التام والكامل لعلم التحكم الأوتوماتي، بمفهوم اتجاهه الأكثر اتساعًا، بالبيولوجيا لا يشتمل مع ذلك، حتى بشهادة هؤلاء الذين يتوقون إليه بتلهف شديد، سوى على فرضية على المدى البعيد جدا. وزيادة على ذلك فإن نموذج هجين الكائن المعلوماتي، أي تسجيل تحسين بتقنية بنية تظل مع ذلك بشرية، هو الغالب في الوقت الراهن. ويظل الجسم البيولوجي تقريبًا هو "المادة الأولية" الرئيسية، وفي حالات الاحتياج إليها يتم تجريب علاج الجراحات، وتفاعلات تكنولوجيات نانو وجزيئات أخرى بكتيرية "مبرمجة"[٤].

---

(١) Faith d'Aluiso. (At Home with the androids), in Wired, 8 septembre 2000, p. 259.

(٢) Cf. Erik Davis, (Congratulations, it's a Bot !), in Wired, 8 septembre 2000. p. 266 _ 287.

(٣) Cf. Stephane Foucart, (Objectif: imiter le vivant). In Le Monde, supplement (Le Monde interactif), 20 decembre 2000, p. V, et Y. P., (Le robot cameleon). in transfert no 7, ete 2000, p. 10.

(٤) Cf. Stephane Foucart, (Des bacteries travailleuses), in Le Monde, 7 juin 2000. supplement (Le Monde interactif).

ومع ذلك بدأ الصناعيون فى التطلع إلى طريقة تحكم أوتوماتى مساعدة، وهو ما يتحقق فى الوقت الراهن على هيئة جعل تقنيات الحياة اليومية معلوماتية، نحو مزج كامل وبسيط لهذا النوع من التجهيزات، التى قد تتفاعل حينئذ مع سطح البشرة، بل وعلى مقياس ضمن التشريح intra _ anatomique. وتكاد تقنية توصيلات النانو منذ الآن أن تحاصر السوق، الذى يخضع لمفهوم "الكمبيوتر الصالح للارتداء wearable computer الذى أعده أخصائى المعلوماتية ستيف مان Steve Man، مبتكر كاميرا - نظارات تتيح بث صور مباشرة إلى مراسل يظهر فيه البريد الإلكترونى بطباعة فوقية على زجاج النظارات[1]. ويتم الإعلان عن تلك التقنية بواسطة كل هذه الإعلانات حول المنافع والخدمات المرتبطة بالتقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات بعرض شخصية الإنسان - الآلة فى شكله الأوتوماتى. وتلك حالة صور الإعلانات لمتعهد الدخول إلى إنترنت بيج باك Internet Big Pack لمجموعة أجهزة رقمية صوتية مرئية عصا الذاكرة سونى Sony Memory Stick، لشركة البرامج فيجنيت Vignette، والتى تعرض خدمات هذه الأجهزة بالإشارة إلى رأس إنسان تم فيه دمج أشكال توصيلات أجهزة كمبيوتر، أو مدخل لقراءة أقراص صغيرة، أو قاطع صغير بسيط من الكروم موضوع فى مستوى الرأس، فى مدخل مباشر إلى المخ.

ويقوم أحد البراهين المتكررة لرسل الثقافة التقنية، سواء كان الباحثون أو وكلاء الإعلانات، أو كتاب روايات التمرد المعلوماتى، على جراحات الترميم العلاجية من نوع الأجهزة الإلكترونية المصغرة المزروعة لتنظيم تقلصات عضلة القلب وتطعيمات الأعضاء لإقناعنا بأننا منذ الآن كائنات معلوماتية. وتبعًا لهم فإن نقطة انطلاق هذا المسار قديمة مثل البشرية نفسها، حيث إنها عملت دائمًا على تجاوز تقنى لهذه الحدود التشريحية والفسيولوجية. ومن وجهة النظر هذه، لا يمكن

---

(1) Cf. Nathalie Levisalles, (L'homme connect), in Liberation, 17 septembre 1999, p. 35. Cf. egalement Agnes Giard, (Les vetements communiquants), in Nova Magazine, novembre 2000, p. 74 _ 75.

أن نميز إلا فى حدود الدرجة، حذلقة التقنى العلمى، باعتبار أن النتــائج الواقعيــة ليست تقريبًا سوى "تحديث" لمخطط شبه أصلى، وأنه ليس بواسطة نفــس الإلغــاء الواقعى "الاستعداد المسبق" (بالمفهوم الهايديجرى[1] للكلمة) للجسمانية.

وعلى غرار بيل جوى Bill Joy، فإن "المحافظين" و"ما قبــل الكلاســيكيين" الآخرين ينشغلون بالعكس بالتوقف العميق الذى يميز فى رأيهم، خلال بضع عقود أخيرة، العلم التقنى، الذى يقود من السيطرة على البيئة إلى نــوع مــن الانــشطار التكنولوجى للعضوى، وخاصة بالانحراف الذى يسميه الفيلسوف برنــار ســتيجليه Bernard Stiegler "إعادة استبطان الخارجية التقنية فى الكائن الحى"[2].

---

(١) نسبة إلى مارتن هايديجر (١٨٨٩ _ ١٩٧٦) الفيلسوف الألمانى الذى يعتبر مؤسس الفلسفة الوجوديــة. (المترجم).

(٢) Bernard Stiegler, La technique et le temps, Ed. Galilee, 1996, Vol. II (La desorientation), p. 121.

الفصل الثانى

وعود الفجر الإلكترونى

من الوسائط المتعددة إلى "الطرق السريعة للمعلومات"

"كانت شيا تعرف أنه فى زمن مولد أمها لم يكن هناك شبكة نت، أو كانت غير موجودة تقريبًا، ولكن حيث إن مدرسيها فى المدرسة كانوا مسرورين بتوضيح ذلك، فإنه كان شيئًا من الصعب تخيله"

William Gibson ويليام جبسون

Idoru إيدورى

سنطرح مجددًا فيما يلى بعض من الاتجاهات المتطرفة فى الثقافة التقنية المعاصرة. فى الوقت الحاضر، لندع مجال الروبوتية القصوى، والجراحة المجهرية والتكنولوجيات الحيوية، لكى نهتم بالتجهيزات الأكثر اعتيادية - والتى ليست أقل "سحرية"، ونركن إلى تلك الإعلانات التى تنبئنا مثلاً بالتوصل إلى "أول برنامج يفكر" (نيجنتس Neugents).

الكلمتان الرئيسيتان فى المعلوماتية المعاصرة هما: "الحساب" و"المعلومات"[(١)]. وفى عقب أعمال نيكويست Nyquist وهارتلى Hartley حول القياس الرياضى للنسبة بين كتلة المعلومات وسرعة النقل، أعد كلود إلوود شانون Claude Elwood Shannon انطلاقًا من بعد الحرب مباشرة بروتوكولاً تقنيًا للاتصالات يطمح إلى تحسين كمى لعمليات التبادل المعلوماتية. وسوف تتيح

---

(١) تقوم القاعدة الأساسية لسياق التقارب الحالى بين التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات وعلوم الكائن الحى، من جانب آخر على حقيقة أنه، مع اكتشاف الدنا ثم التطورات اللاحقة للجينومية، تم اكتشاف تلك التطورات بدورها بواسطة نفس من يمارسونها على أنها علوم معلوماتية.

نظريته عن المعلومات كتعبير عن عملية لوغاريتمية الانتقال مـن أسـلوب نقـل قياسي إلى أسلوب رقمي، أى تحويل معطيات رسـالة بالبيتـات BITs، باسـتبدال إشارة على هيئة موجة ذات تموج جيبي إلى تغير كهربائى، التى تستخدم خصوصًا فى عمليات النقل الهاتفية. وكما يوضح إمانويل ديـون Emmanuel Dion، فإنهـا تؤدى إلى إعداد إجراء دوره أن يكتب رموزًا ليس لكل المعطيات ولكن بـالأحرى عناصر تباعد معطى ما عن المعطيات الأخرى. وهكذا باختزال الحشو والتطويـل للمعلومات، يصبح من الممكن تخزين جملة أكثر أهمية من الإشارات الرقمية(١)

وواقعيًا، يتيح الترقيم تحقيق عملية تشبه الكيمياء القديمة فى وضـع مكـافئ فيزيائى للأصوات والصور، وهذا بالتأكيد أسلوب سنصفه بأنه محوّل للمـادة إلـى طاقة dematerialisant. ومثال ضغط قطعة موسيقية، خاصة بفضل "بنيـة format MP3" يعتبر من وجهة النظر هذه جذابًا بما فيه الكفاية. كذلك تنجز شركة تومسون Thomson آلة تسجيل رقمية للجيب، أطلق عليها ليرا Lyra، تتيح التحميل عن بعد لساعة موسيقية فى ثلاث دقائق.

وبمجرد تدوينها بالرموز وضغطها، يمكن للمعطيات أن تسرى عبر شـبكة اتصالية ذات نتائج قياسية أكثر بكثير، وأكثر تعقدًا أيضًا، من تلك الخاصة بالهاتف. والأصالة الأخرى لهذا الأسلوب الجديد فى نقل المعلومات تتسع لما يمكنها توطيده من تجهيزات كان من المستحيل حتى وقتنا الراهن الاتـصال بينهـا: الكمبيـوتر، والبريد الهاتفى، والتليفزيون، والآن أيضًا النقالـة الـسمعية، وجهـاز الـصورة والكاميرا. وفى بداية التسعينيات ظهرت تسمية "الوسـائط المتعـددة multimedia" ليدل على دخول تلك التكنولوجيات فى بعد جديد، وهو البعد الرقمى، مع مخاتلتـه للزمن الحقيقى، ووضعه فى الشبكة، ومع تفاعلية الواقع الافتراضى.

---

(١)_ Emmanuel Dion, Invitation a la theorie de l`information, Seuil, Coll. (Point Sciences), 1997, p. 122.

ويشتمل مشهدنا المعلوماتي اليومي على مجرى مسيرة متعددة الأشكال، مقتبسة مجموعة من الفروع العلمية المتآخية في علم التحكم الآلي: الروبوتية، وتقنيات التوصيلات، والإلكترونيات، والتقنيات المنزلية المعلوماتية. وتجعل من الملموس في أشكال مادية، أنواع من وظائف وكيفيات الاستخدام متغايرة بما فيه الكفاية. واللحظة الأساسية في هذه المسيرة كانت الانتقال من المعلوماتية عن بُعد telematique "المغلقة"، التي ارتبطت في الأصل بإجراءات عقلنة الأنشطة الثلاثية التي توصل إليها في الأربعينيات عالم الرياضيات ومستشار البنتيجون فانيفار بوش Vannevar Bush، إلى معلوماتية عن بُعد أكثر "قدرة على الاتصال".

وهناك صنفان من تكنولوجيات الوسائط المتعددة موجودة معًا في الوقت الراهن: أحدهما هو المنفصل[1] off line والآخر المباشر on line.

والأول يتم الحصول عليه من تجهيزات مثل أقراص ذاكرة القراءة فقط CD _ ROMS وأفلام الفيديو الرقمية DVD، ويستعمل كيفية بنيوية قائمة على التشجر، أي على مخطط عرض معطيات غير خطية، قابلة لأن تحدث عددًا كبيرًا من مسارات مراجعات. والمبدأ الأساسي يكمن في إعداد إرجاعات داخلية يمكن تفعيلها باستخدام طريقة مباشرة: وهي ما يُطلق عليه "النص الفائق hypertexte"، أي تنظيم عناصر ذات طبائع من جانب آخر مختلفة (أصوات، ونصوص، وصور ثابتة، وفيديو) تتنادى بشكل تبادلي.

وإنه لمن خلال تجهيزات من النوع الوصفي المديني، مثل حدود معلومات بعض الخدمات العامة أو المحلات الكبيرة، أو الشبابيك الآلية للبنوك، يستطيع الجمهور الواسع قبل كل شيء أن يألف تلك التقينات التي يطلق عليها "تفاعلية" والتي بفضلها يكون من الممكن، بـ "لمس" الفأرة أو بالضغط بالإصبع على منطقة محددة على الشاشة، المرور من مصدر مستندي إلى آخر أو تنفيذ تتابع من الأوامر.

---

(١) يقال إن جزءا من الكمبيوتر في حالة انفصال إذا لم يكن تحت سيطرة المعالج المركزي. (المترجم).

ثم بدأت الوسائط المتعددة فى الدخول إلى الفضاء المنزلى مع أقراص ذاكرة القراءة فقط CD _ ROMS، تلك الأقراص ذات القطر ١٢ سنتيمترات القادرة على استقبال حجم ضخم من المستندات المتنوعة، الصوتية، أو النصية أو مستندات أيقونات، قابلة لأن يسترشد بها المستخدم تبعًا لعدة ترابطات ممكنة. والوصف الذى يقدمه قرص ذاكرة القراءة فقط CD _ ROMS عن ليونارد دافنشى Leonard de Vinci وعصر النهضة، فى مجلة مخصصة للكتابة والدلالة التجارية، يوضح لنا نوعًا من المسار الذى يمكنه تقديم هذا الدعم المعلوماتى:

> **"(...) آلات طائرات تفلت من رسومات إلى ريشة ليوناردو بفضل تحريكات بارعة فى الأبعاد الثلاثة، (...)، قطع موسيقية لجوسكوين دو بريه Josquin des Pres وكليمون جانيكوين Clement Janequin تسمى بكلمات (...)"(١)**

وكما ينبه رساما الشريط المرسوم BD كلاً من بنوا شويتين Benoit Schuitten وبرونو بيتيرس Bruno Peeters، فإن مفهوم التفاعلية يجب أن يصبح نسبويًا إلى حد ما حتى عندما تكون "الاحتمالات المعروضة لـ "جوّاب الوسائط المتعددة" متعلقة حصرًا بطرق تم توفيرها له بواسطة محررين"، حيث يكون هؤلاء محصورون فى النهاية فى "تعدد خطى بسيط"(٢).

ولا شك أنه بألعاب الفيديو، فى أقراص ذاكرة القراءة فقط CD _ ROMS أو فى حاملات مماثلة من نوع أجزاء التشغيل اليدوى للكمبيوتر، يمكن التعبير بطريقة أكثر صفاء عن وهم التفاعلية. والجيل الجديد من ألعاب الفيديو موجه

---

(١) Goldstien, Multimedia: appuyez sur (guide), BaT Magazine no 157, novembre 93, p. 26. Michelle

(٢) Francois Schuitten et Benoit Peeters, L'aventure des images _ De la bande dessinee au multimedia, Autrement, serie (Mutation), 1996, p. 122.

مباشرة نحو هذا الواقع الافتراضى الذى سنفحصه أكثر بالتفصيل فى فصلنا الرابع. وهنا، يتم استبدال الفأرة بأمر يدوى لوظائفية أكثر إعدادًا تتيح للمستخدم ليس فقط التأثير فيما يحدث على شاشة الكمبيوتر أو جزء التشغيل اليدوى للكمبيوتر، ولكن أيضًا إبرازه، والمشاركة فيما داخله. وتتبئ الحركات التى يقوم بها فى يديه عن تسلسلات إيماءات شخصيته فى الأبعاد الثلاثة، حيث يتبع الخيال كل التنقلات بالطريقة الأكثر واقعية والتى قد تكون بجعل الحقيقى رياضيًا، أى فى النهاية، حتى لو أن هذه الواقعية ليست سوى نتاج برمجة معلوماتية.

والاحتمالات المعروضة بالترقيم من جهة تخزين المعطيات تتيح ظهور تجهيزات معلومات ذات حجم بالغ الصغر وبالغ الخفة، التى يسهل له استصحابها معه فى كل مكان. وتتيح كمبيوترات الجيب لمستخدمها أن يتصرف فى كمية مفرطة من المعلومات فى حجم أكبر بالكاد (وأحيانًا أقل) من حجم اليد. كذلك يتيح غطاء راحة اليد Palm . IIIc للمستخدم فهرست عناوينه، وإدارة ميزانيته، والاسترشاد بأطلس طرق دون أن يثقل على نفسه بـ "خرائط معقدة قابلة للطى"، أو يتيح أيضًا "(زنق) كل عائلتك فى جيبك". ومنذ الآن تتيح تجهيزات مشابهة إمكانية نوع من المكتبة النقالة: "الكتاب المعلوماتى Cybook". ويمكن لتلك اللوحة الإلكترونية أن تستوعب حجم إشارات يعادل ١٥٠٠٠ صفحة، يمكن تحميلها عن بُعد انطلاقًا من اتصال بخدمة اتصال مباشر on line لتوزيع أعمال تم ترقيمها مقدمًا[١]. وحديثًا، أعدت وزارة التعليم القومى تجربة قمطر ذى وسائط متعددة: جهاز كيلو بالكاد يتيح للتلميذ تنظيم الدروس بالكامل، ووسائط غنية بالفيديو والرسوم المتحركة[٢].

---

(١) Frederique Roussel. (Livre electroniquem chapitre I), Liberation 16 decembre 2000. p. 29. et Guillaume Fraissard, (Les premiers pages du livre electronique), in Le Monde. supplement (le Monde interactif), 12 janvier 2000. p. I. Cf.

(٢) J, P. N. (Cartable branche), in SVM Mac no 120m septembre 2000, p. 30. et Agnes Batifoulier, (Le cartable multimedia de la rentree). in Le Monde, supplement (Le Monde interactif), 13 septembre 2000. p. XI.. Cf

وتم تمديد المنطق التقنى للنص الفائق، أى احتمال التنـشيط بطريقـة، فـى الوقت نفسه، مستعرضة ومتواقته لعدد معين من الأوامر سابقة البرمجة أكثـر أو أقل تعقيدًا، إلى عدد من الأدوات اليومية، بإعادة تنظيم عملهـا بطريقـة التبـادل المعلوماتى (للمقارنة سوبرا supra، الفصل الأول). لكن هذا المنطق تبدل بـسرعة - بل يمكن القول بأنه أصبح أحد الشروط التقنية الأساسية - نحو بعد يتعلق بشكل أكثر مباشرة بمجال الاتصال بالشبكة. عندئذ أصبح الـشعار "الوسـائط المتعـددة" مشاركًا لمصطلح جديد، تم تدشينه فى منتصف التسعينيات بواسـطة المناصـرين الأكثر عزمًا للمعلوماتية الجديدة، وفى المقام الأول كان ضـمنهم نائـب الـرئيس الأمريكى السابق ألبرت جور Albert Gore.

وشقت "طرق المعلومات" منفذًا لها فى الخيالى الجماعى على هيئة "تسيج"، تشابك عنكبوتى لمصادر المعلومات سهلة المنال فى أى جهة من الكرة الأرضية.

وهى نتاج تقنية ظهرت فى ١٩٨٩ بواسطة الباحثين فى المركز الأوروبـى للأبحاث النووية فى جنيف، ألا وهى الـشبكة العالميـة World Wide Wib. لكـن تاريخها يغطى فى الواقع فترة زمنية تقترب من أربعين عامًا. فلقد بدأت لأول مرة مع مشروع حربى أمريكى لنقل بيانات سرية عبر شبكة كانت، وليس لها أية نقطة مركزية، غير قابلة للتدمير ونجت من مخاطر التشبع. وبدأ استخدام أول شبكة من هذا النوع، أطلق عليها اسم أربانيت Arpanet، فى ١٩٦٢، وربطت فيما بينها أربع أجهزة كمبيوتر لجامعة كاليفورنيا. وبعد عشر سنوات، واجه الأخصائيون مـشكلة تضاعف عدد الروابط، وابتكروا شبكة InterNetwork Working Group بهدف حل المشاكل التقنية المختلفة التى واجهت هذا الهدف لجعل الشبكات الرقمية كوكبيـة. وبدون الدخول فى التفاصيل، سنذكر ببساطة اثنين من هذه المشاكل الرئيسية، تلـك المتعلقة بسعة التخزين للكمبيوترات وتلك الخاصة باللغات المعلوماتية المستخدمة.

كان على تطورات المعلوماتيـة الدقيقـة micro _ informatique، وبـشكل خاص مع ابتكار المعالج الدقيق بوساطة شركة إنتل Intel فى ١٩٧١، ثم ظهـور الموديم Modem، الذى يتيح توصيل هذا النوع من الشبكة عبر خـط هـاتفى، أن

تلعب دورًا بالغ الأهمية فى التطور غير المألوف لهذه الشبكة (الذى أطلق عليه أيضًا بوجه عام إنترنت، أو النت أو الويب) حيث زاد عدد المستخدمين خلال السنوات الثلاث الماضية من ١٤٢ مليون إلى ٣٦٦ مليون.

وتغطى التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات فى الوقت الراهن تشكيلة من الأجهزة والوظائف، متنوعة تمامًا حيث إن تعميمها يعتبر شرعيًا نظرًا لنوع من السرية للإنسان المتصل بـ "كلّ" معلوماتى ضخم، وبهذا الخصوص قد يكون فى موقف لم يعد تأملى، لكنه جميل ونشط جدًا، وتلقائى، ومتحرك.

وبفضل أجهزة أكثر فأكثر بساطة (حتى لو أصبح من الصعب أحيانًا تشغيلها)، يمكن للشخص اليوم أن يصل باستمرار إلى معلومات كثيرة يعاد تحديثها، وذلك بطريقة مباشرة ويتعذر مسها فى نفس الوقت، إذ إن منطق الضغط الرقمى على وجه الدقة يرسل فى غياهب مادية مسؤولة الدعائم التقليدية مثل الورق بشكل خاص[١]، ويكرس مقدم نظام فيروس زمنى chronophage، لما يسميه بول فيريليو Paul Virilio "السلطة من خلال القوة[٢] dromocratie"[٣].

وتصبح الشاشة هى الشكل المركزى، الطوطمى تقريبًا، لثقافة معلوماتية يبدو أنها لا تمس ولو من بعيد فكرة شبعها الخاص. والشاشة فى كل مكان، حتى فى السيارة، ومع نظام تحديد المواقع العالمى GPS الذى يتيح التحديد فى الزمن الحقيقى، بفضل اتصال بقمر اصطناعى وانطلاقًا من إفادات جوية أو متعلقة

(١) إعلان عن مفكرات موبيبوكيت Mobipocket، يمكن من خلالها تحميل كتب إلكترونية عن بعد، بإظهار فأرة منهمكة فى قضم أحد هذه الأجهزة، كما لو أن الأمر يتعلق بكتاب حقيقى.

(٢) Cf. Paol virilio, Vitesse et polotique, Galilee, 1991 (1977).

(٣) السرعة من خلال القوة، أو السرعة والديمقراطية، حيث يتركب التعريف من الكلمة اليونانية dromos، أى السرعة، وكلمة ديمقراطية. (المترجم).

بالمرور فى طرق السيارات، أفضل مسار، ويقوم أيضًا بمقام مفكرة إلكترونية أو هاتف يعمل بالأمر الصوتى(١).

وبخصوص الهواتف المحمولة - الأدوات المنيرة لدين "الناس المترابطين"، بالرجوع إلى شعار شركة نوكيا Nokia -، فإنها ترتد بدورها إلى "الكل فى واحد الرقمى"، حيث يتيح نظام بروتوكول التطبيق اللاسلكى WAP فى الوقت الراهن الوصول إلى الإنترنت. ومشاركين فى مؤتمر WAP، يعمل الممثلون الرئيسيون لهذا السوق معًا لتطوير تكنولوجيات أكثر سرعة وأكثر كمالاً، سوف تتيح للمستخدم مثلاً أن يبرمج عبر هاتفه المحمول تلك الأجهزة المنزلية "الذكية"، أو استخدام هذا الهاتف كمستقبل للتليفزيون أو كطرف للدفع(٢). وشركة آى. بى. إم IBM - التى لم تتخصص مع ذلك فى هذا المجال، لكنها تُقدر دور متعهد الخيالات التكنولوجية - دعت فى أحد أفلامها الدعائية إلى تخيل هاتف قد يتيح من طلب شراب، ودفع قيمته، إلى لعب دور الموزع الآلى. وفيما يخص شركة سيمنز Siemens، فإنها تعرض صورة لأحد هواتفها المحمولة متعدد الوظائف، مصحوب بتنويه مجريتى(٣): " هذا ليس هاتف محمول". وتمس ثورة الوسائط المتعددة أيضًا التليفزيون، الذى توقف بالتدريج فى الواقع عن أن يكون وسيلة إعلام أحادية الجانب على وجه الحصر لكى يصبح "وسيلة إعلام غزيرة" تسمح بأن تجمع على نفس الشاشة وظائفيات أكثر أو أقل تفاعلاً. وبفضل أساليب مثل التدفق streaming، أصبح من الممكن من الآن فصاعدًا بث، انطلاقًا من موقع إنترنت، صور فيديو

---

(١) Cf, Eric Nunes, (Les dangers de la voiture communicante) et Agnes Batifoulier, (vers l'Internet (auto)mobile), in Le Monde, supplement (Le Monde interactif), 11 octobre 2000, p. XI.

(٢) Cf. Marie Bordet et Nicolas Stiel, (Oubliez le telephone portable), in Challenges, fevrier 2000, p. 50 _ 60.

(٣) مجريتى magrittienne: نسبة إلى رسومات ماجريت رينيه Rene Magritte حيث تعكس أعمالها وظائف متعددة تشمل صور وواقع ومفاهيم ولغة، وتستخدم فى كثير من الإعلانات. (المترجم).

يمكن التقاطها بطريقة مستمرة تمامًا وسلسة[1]. وفى عصر الوسائط المتعددة الرقمية، تتيح تلك "الشبكات عن بعد web _ tele" برامجًا يظهر فيها الابتكار، وخاصة مع إمكانيات أن تسمح للمستقبِل بتعديل بنية النصوص format، والزمانية والمضمون، أو أيضًا بالمشاركة فى لعبة بواسطة أداته فى التحكم عن بعد:

"يمكن للمتفرج عن بعد أن يشاهد الإرسال مباشرة، الذى يتم إثراءه بروابط HTML وبمعلومات تكميلية تؤلف بقية الصفحة. (....) ويمكن للشخص أن ينجز برمجته البسيطة بنفسه، يرى ويرى من جديد تتاليات حسب الطلب، ويمكنه أيضًا، بشكل أكثر تفاعلاً، أن يتوهم أنه مخرج، مباشرة، يختار زاوية الكاميرا، وحتى (يتابع) على النت حوارًا مع محرر الأخبار أو المدعو، بمجرد انتهاء عرضهما المتلفز"[2].

---

(١) Cf. Olivier Dumont, (l`hypervideo pour construire des films interactifs), le Monde, supplement (Le Monde interactif), Mercredi 28 juin 2000m p. V.

(٢) Jean _ Philippe Pisanias, (La bataille de l`ecran total), in Telerama no 2652, 8 novembre 2000, p. 15. ويصف المؤلف هنا الوظائفيات المتاحة بواسطة canaplus. Fr. من إعداد Canal+. وحول هذا الموضوع أيضًا: Cf. Solveigh Godeluck, Jean _ Marc Manach, (La tele est morte, vive la Wib _ TV), in Transfert no 7, ete 2000, p. 38 _ 54 et Marie Bordet, Paul Loubiere, (Les webTV crevent l`ecran), in Challenges, mai 2000m p. 34.

هل هو قرن جديد للتنوير؟

"انقر بسرعة مثل التقدم"

شعار إعلانى لجمعية Vnunet. Com

من أجل من يفهمونها، ومن أجل كل هؤلاء الذين اختاروا تشجيع تطويرها، تستعد الأجهزة والتقنيات المتنوعة التى تمثل "الطرق السريعة للمعلومات"، لقدوم عالم اجتماعى متجدد تمامًا، وأكثر مرونة، وأكثر مشاركة، بواسطته سيتم إلغاء عدد من الحدود الراهنة - سواء أكانت تقنية أم اجتماعية.

وأحد الموضوعات المتكررة فى الخطاب التبريرى التى يمكن أن تؤثر على التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات هو ذلك المتعلق بجعل الصلة بين الناشر والمستقبل للمعلومات أفقية. كما تتصور آن سنكلير Anne Sinclair، المسؤولة عن مشروع الشبكات عن بعد tele _ web شبكة TFI، نوعًا جديدًا من التحقيق الصحفى حيث يمكن لمتفرج أن يتحاور مع المشاهدين أو الممثلين لأحداث واقعية: "يمكن أن يكون ذلك وسيلة أقل شكلية فى متابعة الحدث"[١]. وعلى نفس نمط الفكرة، يرى جورجيه جلدر Georges Gilder، المستشار السابق لألبرت جور Albert Gore، أن الشبكة ستسمح "بالتخلص من هيمنة المرسلين أو من عدم لياقة الصورة المتكونة فى المنفذ"[٢]. ومنذ الآن فى الواقع، هناك برامج، مثل تلك الخاصة بجمعية بحث الأكسجين Oxygene Research، التى تبعًا لها سوف يصبح من الممكن إصلاح صور مقتطفات السهرة الموجودة فى الشبكة[٣].

---

(١) citee par Jean _ philippe Pisanias, (La bataille de l'ecrn total), art. Cit., p. 15. Anne Sinclair

(٢) Georges Gilder, Y a _ t _ il une vie apres la tele? _ Les autoroutes de l'information, Dagorno, 1994, p. 141.

(٣) Feydel, (le clip video interactif est ne), in Web Magazine no 16m aout 3000, p. 32. Cf. Sandrine

ولكن بشكل أكثر عمقًا، يبدو أن هذا التنسيق في العلاقة ناشـر / مـستقبل، والأقل تواطؤا بكثير مما كان يقدمه مثلاً التلفزيون القديم ذي الموجات الهرتزيـة، مدعو إلى إبراز فردوس أرضي حقيقي، وإلى أن ينتصر في النهايـة للقـيم التـي ينادي بها التنويريون منذ أكثر من قرنين.

وعبر الإعلانات التجارية، والتقارير الصحفية والمقالات، أو عبر الكثير من خطابات أصحاب القرارات السياسية والاقتصادية و"رسل التقنية" الآخـرين مثـل هيجو دو جاري Hugo de Garis أو نيكولاس نيجروبونت Nicholas Negroponte، يدور كل تصور رسمي حول التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات، وهو الـذي يشرّع تلك الأنشطة تبعًا لأربعة منظورات واسعة من المقترح لها أن تكون متنامة إلى حد بعيد.

ويتعلق الأمر قبل كل شيء بمنظور سياسي، مع اعتبـار تعريـف شـبكة الإنترنت بوصفها مؤتمرًا ديمقراطيًا كوكبيًا، وعامل تسامح وسلام، وأيضًا عامـل "شفافية" ومشاركة. ونؤكد في النهاية أنه سيتم تجاوز العلاقات التراتبيـة، وسـوف ترى النور سلطة حكومية صالحة، يمكن من خلالها أن يشارك كل شـخص "فـي الزمن الحقيقي"، بدون أن تخفى عنه أية معلومات، وبدون وجود أي قرار يتعـذر عليه الوصول إليه. وبشكل خاص تم التعبير عن كـل سـر حـول الديمقراطيـة الخالصة، أو المواطنة الرقمية، لاستخدام محددات مسبقة شائعة، في الفيلم الدعائي لميكروسوفت يشير إلى تعاقب رسائل إلكترونية موجهة إلى "السيد النائب" و"الـسيد الرئيس". وهناك بعض الشركات التي تستثمر حتى مدافن الثوار العظام لكي تؤكـد على القدرة المُحرّرة للخدمات التي تقدمها. تلك هي حالة متعهد منفذ Liberty Surf، الذي يوسّط غاندي، وزاباتا، وروبسبير ولينين للإشادة بعروضـه[1]. وفـي أحـد أفلامه الدعائية المبكرة جدًا، لم يتردد المورّد Club _ Internet، مـن جهتـه، فـي استدعاء الإعدامات الهتلرية بالحرق بإخراج كتائب بوليسية تستولي علـى أجهـزة كمبيوتر لتدميرها في مكان عام.

---

(١) حول الميل الشديد الذي اصبح يشتمل على تدخل الرموز المهمة للثورة في عالم التـسويق، .Cf. F. I. (Revolution is busness), in Marie _ Claire no 576. aout 2000. p. 32.

وفى إطار فكرة قريبة تماما، نجد أيضًا موضوعًا يتعلق بمشاطرة المعارف والآراء. ويمكن تقديمها بشكل مقاوم للتقاليد إلى حد ما، يظهر خلفها هنا أيضًا طموح "داع إلى حرية مطلقة" فى محو كل القواعد التى تثقل ازدهار أشكال تحقق وجودنا. وفى هذا السجل، يقدم مدخل المنفذ إلى Internet Multimania شعاره مزينًا "مرحبًا بكل وجهات النظر" مُظهرًا الطلاب الذين، يمتحنون فى المدرج، يتبادلون بصوت مرتفع معارفهم حول نظرية جوديل Godel، مستثيرين الحنق القديم للمدرس المشغول بمراقبتهم.

ومنذ ظهور التقنيات الجديدة للمعلومات، والتقنيات يتم تمجيدها بسبب امكانياتها التعليمية والتربوية التى تتيحها ردًا على المقتضيات المدرسية أو على حب الاستطلاع العقلى البحت. ونجد من جديد حول هذا الموضوع فكرة الانقلاب الجذرى لنظام الأشياء. وفى الإعلان حول طبعة ٢٠٠١ لدائرة المعارف التفاعلية إنكارتا Encarta، يمكننا أن نرى، من الخلف، رجلاً مسنًا وابنه الصغير يتجولان فى غابة، وأسفل الصورة تعليق يوضح أن "أحد هذين الشخصين عاش تحرير باريس"، وأن الأمر يتعلق بفرصة للولد الصغير وليس لجده. أما بخصوص فرانس تلكوم France Telecom، فإنها تومىء إلى فتاة صغيرة سيمكنها بفضل الإنترنت الحصول على مساعدة لتنجز واجباتها لا بشىء سوى حامل لجائزة نوبل. ونفس المسعى يتم إخراجه أيضًا فى إعلان حول خدمة Voila. Fr لوكالة سفر إلكترونية، زوج توراتى تجاه مجموعة أرفف هائلة من الكتب، نافذة معلوماتية تفتح على ركن من المكتبة، لتتيح لحواء استخراج كتاب على غلافه ترد صورة تفاحة.

ويتضمن المحور الثالث من جهته وضعًا أكثر رهافة، بقدر ما يقيم بعدًا أقل "شرعية" بكثير من المحورين السابقين: ذلك المتعلق باللعب والمتعلق بالعقلى، الذى لم يستمد قيمة إلا بسبب عدم تجاوزه حدودًا معينة. ويمكن استدعاء الدردشة، مثلاً، بواسطة الإعلان على أنها محادثة لطيفة فى صالة شاى ذات فضائل ديمقراطية للغاية، والتى تلغى أى مسافة، سيان كانت جغرافية أم اجتماعية ثقافية، وتتيح للفتية المعجبين بكاتب الالتقاء به بأكثر الطرق مصادفة فى العالم (إعلان

Wanadoo). وأصبحت التقارير المتلفزة مكرسة غالبًا بشكل كاف للأزواج الـذين التقوا من خلال الإنترنت. واهتمت السينما أيضًا بالموضوع، مع فيلم "لديك رسالة" (نورا إفرون Nora Ephron ١٩٩٨) حيث أصـبح اسـتخدام الأسـماء المنتحلـة الضرورية خلال الدردشات هي نقطة الانطلاق لالتبـاس عـاطفي مُـسل. أمـا بخصوص الأساليب الأقل اتصافًا بالحب البريء في مجال الحب الافتراضي، مثل البحث في المواقع الخلاعية، فإنه لا يتم تقويمها إلا بإعلانات خاصـة سـعيًا وراء تجديد عرض ذي ولع تقني (للمقارنة في آخر الفصل ٥)، أو بمجلات رمزية عـن "ثقافة الشباب" مثل مجلتي نوفا ماجـازين Nova Magazine وإنترفـي Entrevue. وبشكل عام، فإن التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات تُصنع بطريقـة رزينـة نسبيًا، حيث المتدني يتم ذكره بشكل يتسم بدماثة الأخلاق، على أنه معتـدل. ومـع ذلك تجرب بعض الشركات أسلوب فكاهة هدام أو على الأقل مغاير. وهـذه هـي حالة متعهد المنفذ إلى الإنترنت الحرة Internet Free الذي، لكي يوحي بمدى حرج الأفاريز الدعائية في المواقع، يُظهر عاهرة تنشد أي ترتيل ديني لإعلانات تجارية ذات نزوات، حتى عندما تكون في المخدع مع زبون. ويمكن أن نذكر أيضًا تلـك الإعلانات لمتعهد آخر، Freesbee، وهي الـشركة التـي تـشيد بـــ "المميـزات الملموسة" التي تقدمها بالسخرية من الإخراج الشاعري الرعوي المتعلق بشكل عام بتسويق التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات.

والمبحث الرابع الكبير - ذلك الخاص بالتطور الاقتصادي - يعتبر إلى حد بعيد أكثر تعقدًا، وهو ما سنكرس له الآن تطورًا أكثر أهمية، وهو ما سوف نعـود له في المقطع التالي.

يتم تقديم الانطلاق start _ up، وهو التعبير الذي يُترجم إلى الفرنسية بالدفع الحديث jeune pousse، على أنه الوجه الرئيسي لهذا "الاقتصاد الجديد" القائم علـى الابتكار، والتوزيع وبالطبع الاستخدام للمـادة المعلوماتيـة، وأجهـزة الكمبيـوتر، والبرامج، وما هو حول الشبكات.. وخـدمات الاتـصال المباشـر on line بكـل

أنواعها[1]. وحول هذا الانطلاق نشأ تصور للاقتصادى تسيطر عليه مبادىء الابتكارية والتلقائية. ويُمتدح الانطلاق أيضًا لبيئة العمل الطيبة، الفسيحة زاهية الألوان التى يتيحها لمستخدميه، ضمن اهتمام بجعلهم يستفيدون من طرق الإدارة القائمة على علاقة أكثر مساواة[2]. ولدى سبراى Spray بوابة خدمات إنترنت أُنشئت فى ١٩٩٥ بواسطة السويديين جوهان إهرفلت Johann Ihrfelt وجوناس سفينسون Jonas Svensson وهى موجودة حاليًا فى كل أوروبا، وتمارس "الأعمال غير التقليدية"، التى تتكون، حسب مبتكرها، من "تدليل مستخدميها على التعامل مثل النجوم"[3]. وبالنسبة لتييرى ليبيرك Thierry Lepercq، مؤسس نيتسكابيتال NetsCapital سوف تتيح التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات، للمشروعات، أيًا كان مجال نشاطها من جانب آخر، التخلى عن التراتبيات البليدة والتركيز على سلطة القرار حتى يمكن "(تشجيع) الابتكارية، والخبرة، والقدرة على التكيف والتفاعل لكل أعضائها"[4].

---

(١) يستوفى عالم التشغيل مجموعة بالغة التنوع من التقنيات والمنتجات والخدمات، التى ليس لها جميعًا ارتباط مباشر بتصنيع و/أو صيانة أدوات معلوماتية. ويمكن للتغشيل، تحت شعار جمعيات خدمات وهندسة المعلوماتى SSII أن يتطور أيضًا فى مجال تبديل الوضع على النت من خدمات موجودة حتى الأن إلى سوق جديدة ذات تعريفات وخدمات هاتفية (مُشغلات خاصة، مراكز نداء، صناع شبكة الياف ضونية..). ويستثمر آخرون فى مجال التقنيات الحيوية، ربما يجازف مداها إلى ظهور شبح جعل الكائن الحى بضاعة.

(٢) Cf. Leila Maya, (L`office home, la maison du travail), in Le Monde, supplement (La Monde interactif), 14 juin 2000, P. III.

(٣) Kjell Nordstom, cite par Marie _ Pierre Lannelongae et Nathalie Dolivo, (Le travail explose!), in Elle (referance exacte perdue).

(٤) Propos recueillis par Ali Laid, (Internet marque la fin de la lutte des classes) in Web Magazine no 16, aout 2000, p. 130.

وفى الوقت الحالى، يتعلق هذا المشهد الريفى الغزلى بشكل خاص بنَـذْر الورع، وبلا شك بحقيقة العمل الرقمى الذى يتطلب أن يوصف زيادة علـى ذلـك بتعبيرات سهولة التوقيتات، وبالكفاءات التى لا يدفع أجرها حـسب قيمتهـا فقـط، والإجهاد المتنامى بـ "المعركة ضد سرعة الآلة" التى تميز هذه المهن(١).

وعلى مستوى آخر، يُدرج الانطلاق start _ up فى كل رمزية للتفكك فى البنية الاحتكارية للرأسمالية القديمة. والاعتقاد فى ثـورة ذات مـشهد اقتـصادى بواسطة التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات يتم الاعتناء بهـا بواسـطة كـل مجموعة الإعلانات من النوع الموجود لدى شركة فرست تليكـوم First:telecom، الذى يقترح فى PME - وهو صالون تجميل فى هذه الحالة - أن يجعـل "الكـل مماثل للمشروعات الكبيرة" بإنشاء موقعها الخاص فى الإنترنت. وفى إطار الأفكار المشابهة تمامًا، فإن شركة IBM متعددة القوميات تقترح فيما يخصها أنـه بفـضل "حلولها من أجل كوكب صغير" يمكن أن يكون لأقل هارب من آخر قاع لأوروبـا الشرقية مدخلاً إلى التجارة الدولية.

وتعطى هذه الإعلانات القليل جدًا، لا، بل لا تعطى البتـه دلالات ملموسـة فيما يخص طبيعة "حلول الأعمال الرقمية" هذه عندما تثبت الطابع الذى لا محيص عنه على الإطلاق بمساعدة شعارات مفخمة من نوع: "قريبًا ستكونون أيها العملاء فى كل مكان. وأنت ألن تكون هناك؟" (سيمنز Siemens) أو "هل تريد مدخلاً أكثر بقاء إلى التجارة الرقمية؟" (أندرسون كونسلتينج Anderson Consulting). ولكن إذا كانت "التجارة على الخط" تتضمن فكرة تظل آخر الأمر مبهمة، فإنها تمثل نعمـة حقيقية بالنسبة للشركات التى تكون فى حالة تنشيط للتطور، حيـث إن المنتجـات والخدمات المرتبطة بها يكون لها تواتر تجدد أعلى أربع مرات من مثيله بالنـسبة للأجهزة المعلوماتية من نوع العتاد hardware(٢).

---

(١) إيف لاسفارجى Yves Lasfargue، مدير مركز التعليم والتدريب بمصاحبة التبدلات، أقـوال جمعهـا سـولفيج جوديلـوك Solveig Godeluck، (Entretien _ La start _ up, c`est un effet de mode!), in Transfert no 7 ete 2000, p. 56 _ 60. cf. egalement Olivier Malduit, (Tu verras, ici c`est plutot cool...), in Technikart no 42, juin 2000, p. 24.

(٢) Cf. Olivier Zilbertin, (IBM veut etre un geant de l`e _ business), in Le Monde, supplement (Le Monde interactif, 14 juin 2000. p. VII.

ومهما يمكن أن يقال بنية حسنة أكثر أو أقل صدقًا، لا ينجو اقتـصاد النـت Net _ economie من منطق التركيز الفائق. وبطريقة ما، هذه هى نفـس طبيعـة الرقمى، مع رمزية الارتباط الكلى التى تحدثها هذه الطبيعة، والتى تبدو إجباريـة هنا[1]. وينغمس القادة الدوليون الرئيسيون فى مجال المعلومات فى معركـة بـلا شفقة، فى عمق أحدث اختلال ليبرالى، للتحكم فى الوسائل الجديدة للانـدماج، فـى شبكة على الخط، وتلفزيون تفاعلى، وهاتف محمول...، والهدف إنشاء ما قال عنه لورينت مورياك Laurent Mauriac بأنه "أنبوب وحيد لكل عرض"[2].

ولوصف هذا التطور يفضل "الخبراء" تبنى منظور سلمى، ويلجأون إلى مـا يمكن لكلمة "شبكة" أن تستدعيه بشكل أكثر واقعية. كذلك يـذكر ألبـرت بريـساند Albert Bressand، مدير معهد بروميثيوس Promethee، مشروعًا من نوع جديـد، قد يكون آخذًا فى التحرر من مناهج البلدان، أو القطاعات أو الشركة لكى يـصبح "شبكة من العلاقات والشراكات"[3].

وأحد المميزات الضخمة لـ "الاقتصاد الجديد" تأتى فى الواقع من أنه ينتظم حول قواعد مالية تكون أحيانًا شديدة التجريد إلى حد بعيد، وحـول طـرق تقـدير للقيمة تحدث اضطرابًا فى المناهج الحسابية المعتادة، بـأن تتـيح بـشكل خـاص للمشروعات أن تسترد بالشراء مشروعات أخرى يكون رقم مبيعاتها مع ذلك أكثر ضخامة بكثير[4]. ومن وجه ما فإنه يؤكد بالطريقة الأكثر اكتمالاً ما كـان عليـه التشخيص الذى أعلنه فى ١٩٨٨ جان بورديار Jean Baudrillard عندما تحدث عن "انتصار (..) لاقتصاد افتراضى تخلص من الاقتصاديات الواقعية"[5].

---

(١) حول هذا الموضوع الذى سبق ذكره، عن "التقارب" بين الأدوات الرقميـة، Cf. Stanislas Odinot et Anne Pichon, (L`historique fusion des technos), in SVM no 188, decembre 2000, p. 62 _ 80.

(٢) Laurent Mauriac, (Les geants des medias, nouveaux maitres du monde), in Liberation, 9 decembre 2000, p. 3.

(٣) Albert Bressand, propos recueillis par Pascal Riche, (Le Net, comme le train et le telegraphe), in Liberation, 3 mai 2000, p. 30.

(٤) Cf. Francis Lorentz, president de la Mission gouvernementale sur le commerce electronique, propos recueillis par Laurent Mauriac, (Il est impossible de messurer la valeur creee), in Liberation, 2 avril 2000, p. 3.

(٥) Jean Baudrillard , (Leconomie virale), in Liberation, 9 novembre 1988.

والمحرك الأعلى لاقتصاد النت هو السرعة. وإنه من جانب آخر انطلاقًا من هذه "القيمة" أن البعض يفسرون "الثورة" المقبلة، بالإشارة إلى أنه سيكون لها انعكاسات على الأجير وأيضًا على المقاول، أو المستهلك أو المواطن(١). وهنا تشدد شركة البرامج المهنية إنتل Intel على أسلوب لا يحتمل أى اعتراض: "فى الاقتصاد الجديد، تم العصف فورًا بتوقعات الزيادة فى ثلاث سنوات".

وبما لا يقبل الجدل، جلبت التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات تسريعًا عاما لسياقات اتخاذ القرار من قبل فرق المشرفين على المشروعات، لكن الاحتياج إلى "تفاعلية" الذى فرضوه على هذه المشروعات لم يكن بدون طرح مسألة الطابع غير الكامل، الاحتمالى، للمعلومات التى على أساسها يتم اتخاذ هذه القرارات المستنيرة(٢).

نحن ندخل فى عصر جديد، هكذا يعلن المتشيعون للنت بلهجة تكون أحيانًا أخروية، روحانية تمامًا.

وتزدهر الشعارات الأكثر مستقبلية فى الخطاب الإعلانى: تعرض نوكيا Nokia هاتفًا محمولاً WAP "قادر على أن "ينقلك عن بُعد" نحو عالم أفضل"، ونورتيل Nortel، وعارض لشبكة اتصال لناسا Nasa يعلن: "نعم، إنه تقريبًا الخيال العلمى"، وتعرض علينا إريكسون Ericson نموذجًا لكائن من خارج كوكب الأرض يتساءل، فى شك، أمام مجموعة هواتف محمولة للشركة: "النار فى البداية، ثم العجلة، والآن..". وبالنسبة لفرانس تيليكوم France Telecom فنحن ندخل إلى "حياة. كوم vie. Com"، وهو وجود سنتخلص فيه أخيرًا من القيود القديمة، سواء كانت مادية أو اجتماعية:

---

(١) Cf. Jean _ Marc Vittori (Epologue: quand les plus rapides battront les plus gros), in Challenges, mai 2000, dossier (Creer sa start _ up), p. 86.)

(٢) Cf. Cecile Ducourtieux, (decider a l`heur d`Internet), in Le Monde, supplement (Le Mond interactif), 37 seotembre 2000, p. X.

"فى القرن الماضى، كان من الواجب الانتقال للذهاب إلى مكان ما. كان من الواجب الذهاب إلى مكان العمل لنعمل، والحديث بصوت قوى لنتفاهم. وكان يجب أن نكون مركز العالم لكى نكون جزءًا منه. وكان يجب معرفة الناس لكى نعرف. كان يجب على الإنسان أن ينتظر نهاية حياته لكى يعيش".

وفى تسجيل أكثر غنائية، تدعونا سيمنز لكى نكون "مُلهَمين"، بينما تقترح بوابة الدخول إلى الإنترنت Tiscali. Net حياة مُخففة بانسجام، مستمتعين بالدنيويات وبالهويات:

"عُدت طفلاً لكى أبدأ من جديد تمامًا. ورأيت نفسى بعيون أعدائى. صنعت فيلمًا يكسب فيه الهنود.وكتبت الأوديسة. وتظاهرت فى سياتل. ورأيت نفسى فى آلاف العوالم. وأصبحت ملايين الأشخاص، وكل ذلك فى الإنترنت".

إذا دل الأمر على أهداف منفعية ظاهريًا، يظل خطاب متخذى القرارات السياسية هو الآخر فى غاية الضبابية.

وبالتأكيد تحققت أعمال واقعية، خاصة تحت رعاية مندوبى وزارات ومنظمات مسؤولة عن الاقتصاد والتطور الصناعى، وبشكل خاص بالنسبة لمنظمة المساعدة، مثل منظمات إلكتروفى Electrophees، التى تنتظم فى تعويضات تصل إلى ١٠٠ ألف فرنك للعملية "الاستخدام الجماعى للإنترنت بواسطة PMI". وتم إقرار معايير مختلفة للمرافقة المالية بهدف مساعدة المشروعات، وتم أيضًا إعداد الخدمات العامة، خاصة المدرسية، فى NTIC. وهناك لجان دولية مشتركة تعمل على حل المشاكل القانونية التى يطرحها اقتصاد على نطاق واسع من الدرجة الثالثة، خاصة تلك المرتبطة بالملكية الفكرية[1].

---

(١) Cf. Christophe Audurot. (entretien avec Christian Pierret). In Courier Anvar no 117, avril 1999, p. 12 _ 13, et la fiche Arguments Premier minstre no 302, (Batir une societe de l`information pour tous), 11 juilet 20000.

وما هو جدير بالملاحظة هو بلا شك الأقل استخدامًا الذى تقدمه الإمكانيات التى تلتزم بها الحكومة (ثلاثة مليارات فرنك للفترة بين ٢٠٠٠ و٢٠٠٣)، وفقًا للالتزامات التى تعهد بها رئيس الوزراء فى جامعة الاتصالات فى هورتين Hourtin فى أغسطس ١٩٩٧، وكانت أسباب وجودها ذات طابع غامض ومبهم. غير أن الرهان المعلن _ النضال ضد "الصدع الرقمى" _ رُدَ إلى وضع واقعى تمامًا لخصه مدير القسم المعلوماتى فى اليونسكو على أنه متعلق بمنطق مزدوج لعدم المساواة الاجتماعية والاقتصادية والفارق بين جيل وآخر(١). وبطريقة واضحة تمامًا فى الواقع نجحت التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات منذ الآن فى فرض هيئتها الخاصة على مجتمعاتنا، دون أن يقام الدليل بذلك على فائدتها العميقة دائمًا. ولكن، على وجه الدقة، فإن نجاحها، جزئيًا على الأقل، يُنسب إلى كل تعويذاتها، ذات المصادر المتنوعة، التى يتم التبشير بها مثلاً على أنها ستتيح إعادة المعرفة إلى قلب الديناميكيات الاقتصادية، والاجتماعية والسياسية، وبشكل أكثر عمقًا أيضًا تحرير التأثيرات التى كان يشكو منها الفرد حتى الآن الناجمة عن "الانزواء تحت الطبقة التأديبية"(٢).

من بين الحجج الدائرة للخطاب الرسمى حول الثقافة المعلوماتية، كثيرًا ما يعاود الظهور موضوع المواطن الأفضل اطلاعًا، الأكثر مشاركة، والأكثر "تحملاً للمسؤولية". لكن يمكن أن يضاف إلى هذه الفكرة عن المسؤولية، بطريقة أكثر لطفًا بالطبع، وأكثر التباسًا، تلك الخاصة بالأداء. وفى الواقع، فإنه خلف مهن الصدق التحررى، حيث لا يتردد الإنسان عن الاستناد إلى شخصيتى فولتير Voltaire وتوماس بين Thomas Paine، تتشكل جانبيًا اتجاهات أقل ملائكية، فوق ليبرالية ومضادة للمنادين بمذهب المساواة، حاملة لنوع من النيتشوية المتطرفة تعود فى عصر الرقائق الإلكترونية. وتعرض مجلة وايرد Wired بشأن كتيبة الطليعة،

---

(١) Cf. Philippe Queau, propos recueillis par Stephane Mandart, in Le Monde, supplement (Le Monde interactif), 13 septembre 2000, p. III.

(٢) Leo Scheer, La democratie, Flammarion, 1994, p. 67.

الجناح النضالى لنخبة معبرة عن نفسها، تبعًا لاستطلاع نُشر فـى عـدد ديـسمبر ١٩٩٧، معتبرة أنها تدرب على مراقبة التغيرات الراهنة وتبـدى رأيهـا لـصالح اقتصاد السوق وإلغاء الرعاية الاجتماعية(١).

والمنطق الليبرالـى الـذى يـدير تطـور التقنيـات الجديـدة للمعلومـات والاتصالات، وغياب التنظيم فيما يتعلق بالتبادل التجارى للمعلومات، يطرح بشكل واضح تمامًا مشكلة توارى الدول أمام المبادرات التجارية الدولية الـضخمة. فـى حين يعلن رئيس الجمعية الوطنية أن الإنترنت ستتيح "إنـشاء (..) تـضامنات أو محليات جديدة أو مواطنين جدد أو روابط جديدة" وتقليص التفاوت شمال/جنوب(٢)، ويقلق بعض البرلمانيين من المشاكل التى يمكن أن يكون لها فى الواقـع، آجـلاً، انعكاسات فادحة على وجود مؤسساتنا نفسه. وهذه هى حالة النائب جان _ إيف لو دوو Jean _ Yves Le Deaut، الذى ناضل ضد احتمال إجازة البرامج التى قد ينتج عنها، تبعًا لقوله، التأكيد على الـتحكم فـى المـستعرضين لهـا خـلال تطـور الاستخدامات التى يقوم بها المستخدمون لها، عندما يتضمن الأمر أن يُناط بهـؤلاء وظيفة عامة أو وظيفة فى الدولة(٣).

أما بخصوص وسائل الإعلام غير المتخصصة، فإنهـا تعطـى للإنترنـت صورة متناقضة غالبًا: فهى فضاء للثقافة والتبادل، وفى الوقت نفـسه أداة تربويـة ووسيلة لا يمكن تفاديها فى الصراع من أجل التوظيف والتنميـة الاقتـصادية، أو بالعكس، مَعْلَم لا يمكن التحكم فيه فى الانحراف، أو التعصبات، أو فى النـصابين من كافة الأنواع.

---

(١) للحصول على تعليق نقدى حول الأيديولوجية المنقولة بواسطة وايرد،
Cf. A. Belanger, (La race superieure), http : // www. memento . com / chronique 971128. html.

(٢) Raymond Forni, cite par Stephane Mandart, (L`internet pour tous a l`Assemblee), in Le Mond, supplement (le Monde interactif), 11 octobre 2000, p. X.

(٣) Cf. Corinne Manoury, (un depute fait de la resistance), in Le Monde, supplement (le Monde interactif), 15 novembre 2000, p. III.

ويتم إعداد تصورات أخرى، أكثر وظائفية مباشرة فى هذا الإطار، لكنها فى تنوعها ذاته تنتج تناقضًا مشابهًا، بين المنفعة (أو الابتذال) والخطورة. ولقد أصبحت شبكة الإنترنت فى الواقع عنصرًا حواريًا أكثر شيوعًا، سواء فى مجال الأدب أو مجال السينما. ويمكن لبروزه أن يتحقق تبعًا لكيفيات ومآرب مأساوية مختلفة، من الأكثر تبعية إلى الأكثر إجرائية، ومن الاستحضارات البسيطة إلى الوجود الحاسم. كذلك يمكن مقارنة رواية جاى مكلنيرنى Jay McInerny، "موقف ساحر Glamour attitude"، حيث تكون الشخصية الرئيسية، فى وقت ما، فى مواجهة البريد الإلكترونى غير المتوقع لمعجبة، مع رواية دونالد كوبلاند Donald Coupland، "عبيد بالغى الصغر Microserfs"[١]، المكرسة بالكامل لوصف عالم مجموعة شباب معلوماتية، فى خليط من الصفاقة المتحررة وتدين "العصر الجديد" تقوم عليه منظومتهم للقيم. وبنفس الطريقة، لا يعالج فيلم مثل "المحاكى Copycat" (جون أميل Jon Amiel، ١٩٩٥) المعلوماتية المتصلة إلا بوصفها عنصرًا من بين عناصر أخرى معنية بكشف قدرة مريض نفسى على إرهاب ضحيته، بينما فى "مطاردة فى الإنترنت Troque sur Internet" (إروفين فينكلر Irvwin Winkler ١٩٩٥) يتضمن الأمر التدعيم الحوارى الذى تقوم حوله العقدة.

(١) Douglas Coupland, Microserfs, 10/18, Coll. (Domaine etranger), 1996.

عصر الخدمات الاستهلاكية

"كل ما ينبثق من الشخص، من جسمه، ومن رغبته، يتفكك ويُحفز طبقًا لاحتياجات، أكثر أو أقل تحددًا بشكل مسبق بواسطة الأشياء".

جان بودريار Jean Baudrillard،

(من أجل نقد للاقتصاد السياسى للدولة)

بالإضافة إلى وسائل الإعلام التقليدية - قنوات التليفزيون، قنوات الراديو والصحف - التى بإنشاء موقعها على الإنترنت، تطور إمكانية تفاعل أكثر اتساعًا مع المستقبل، قام الناشرون للمنافع والخدمات التجارية، من الجنسيات المتعددة إلى بائعى الزهور فى الحى، بتوظيف شبكة الويب أيضًا. ويستجيب مسعاهم لحافز مزدوج، فهو يتعلق من جانب بتنظيم واجهة عرض إعلانية عالمية، ومن جانب آخر بتطوير مجال أعمال نوعى بالاتصال المباشر on line.

وتستوفى التجارة الإلكترونية فى الواقع مجموعة متنوعة من المفاهيم والتطبيقات. ومن بين الرهانات التى تتعرض لها بشكل أكثر وضوحًا، نلفت النظر إلى استهداف الزبون، وأيضًا أكثر من ذلك مبتكرى المنتجات، وإلغاء الوسطاء. وسوف نوضح أن هذا الرهان الأخير يمكن أن يتضمن أيضًا غياب المنصات التجارية النهائية نفسها، لصالح هذا الشكل الجديد من VPC وهو "التسوق الاتصالى"، النشاط الذى قد يبدو حاليًا قاصرًا بالنسبة لمجموعات توزيع ضخمة عن أن يكون وسيلة لخفض تكلفة الإدارة لديهم(١).

---

(١) Cf. Catherine Maussion, (Le cyber est _ il l`avenir de l`hyper?), in Liberation, 3 mai 2000, p. 26, Heidi Dawley, (Tesco: une approche toute fraiche de l`epicerie en ligne), in le Monde, supplement (Le Monde interactif), 13 september 2000, p. IX, et William Echikson, (Nestle, vieux geant transforme par le Net), in le Monde, supplement (Le Monde interactif), 17 janvier 2001."

وتشكّل الشخصنة بالنسبة للمستهلك أحد التوجهات الأكثر جوهرية للتسويق المعاصر، والذى نحوه تتضافر كل جهود الشركات المتخصصة فى أدوات العمل الإلكترونى واستراتيجياته، مثلاً مع السوق النشيط جدًا لبرامج تحليل "صورة جانبية للعميل"(١). وهدفهم أن يتيحوا للمشروعات إمكانية الاحتفاظ بأكبر كمية من المعلومات عن كل مستهلك بهدف المشاركة فى روابطه والعرض عليه، بواسطة البريد الإلكترونى خاصة، المنتجات الأكثر تآلفا مع أذواقه، أو بالإظهار على شاشة جهاز الكمبيوتر لديه، حيث إنه يتصل بالشبكة، مجموعات إعلانية، سيكون مرهف الحس تجاهها بشكل خاص. ولم تتردد شركة IBM فى أحد أفلامها الدعائية عن الإيماء إلى أن المستهلكين هم أنفسهم الذين يطالبون - حتى أنهم يتوسلون بواسطة "إنك حتى لا تعرف من نحن!" الصادرة عن أشخاص - من قِبل مستعرضى المواد الإعلامية والناشرين التجاريين، بأن يتعرفوا على طريقة أكثر حميمية من تلك التى تتيحها دراساتهم التقليدية للسوق. وبشكل أكثر فجاجة، وربما أيضًا أكثر صراحة، تومىء شركة ريال ميديا Real Media فى ما يخصها إلى أن العملاء يمكن أسرهم أيضًا بسهولة، ولكن بطريقة أكثر استهدافا، من أسر الذباب بواسطة لولب من الورق اللزج.

ومن أجل مروجيها، سوف تنجز هذه الهندسة الجديدة للتسوق نوعًا من العلاقة التجارية مشابهة "بالاتصال بتاجر الناحية الصغير الذى يناسب أذواقك وعاداتك"(٢). وهناك ما هو أفضل أيضًا، حسب تقديرهم، يجب أن تتاح للعميل

(١) Cf. Ben Eglin, (Le grand virage du commerce electronique), in le Monde, supplement (Le Monde interactif), 20 decembre 3000, p. VII. Cf. egelement Marc Laime et Philippe Riviere, (Ciblage commercial sur Internet), in Le Monde diplmatique no 566, mai 2001, p. 12 _ 13.

(2) Alain Grange _ Cabane، المسؤول عن لجنة "الوسائط المتعددة" فى المركو القومى الفرنسى لأرباب العمل، cite in L`Expansion, 19 decembre 1996, dossier (7 millions d`Americains font deja leurs courses sur Internet. A vous de jouer).

المشاركة بتفاعل فى تهيئة المنتج الذى يرغب فى شرائه، بأن يبديه للعيان على شاشته وبأن يشير بالمؤشر لكى تتغير هيئة المنتج أو لونه(١).

ولكن تحت عذر اهتمام كبير أكثر مُقدّم للمستهلك، فإن ما يتم تنظيمه فى الواقع هو زيادة الإزعاج التجارى الذى يعانى منه المستهلك حتى الآن. وهكذا فإنه من بداية أول شراء له بالاتصال المباشر on line، يخاطر الزبون المعلوماتى بأن يتم استثارة فضوله باستمرار بواسطة إعلانات تُعتبر مطابقة لأذواقه، لكى يمكن أيضًا تحديدها انطلاقًا من تسجيلات تُجمع إذا اقتضى الأمر بطريقة غير مشروعة بفضل برامج جواسيس (الأشخاص) المهتمين بتتبع مستخدم الإنترنت عند كل اتصالاته بالشبكة(٢).

وفى الوقت الراهن يتطور العمل المعلوماتى e _ business بشكل رئيسى كتغيير بسيط للحامل، وفى التواتر أيضًا، بالنسبة للأنشطة التجارية التى من المستبعد أن يكون هو مبتكرها، والتى يضعها تحت تأثير الفورية. ووسطاء المعلومات فى البورصة، أو الوكالات العقارية أو خدمات الحجز الافتراضية، وعلماء النفس وكشافو الغيب الذين تتم استشارتهم بالاتصال، يتيحون بشكل خاص لزبائنهم تقليصًا فى التحديدات المكانية الزمانية. ولكن حتى عندما يلغى تطور هذا النوع من الخدمات فرص الاتصال المادى مع الآخرين، فإنه يرافق تمامًا لائحة بيانات البيع ذات الارتباط المباشر بين الأشخاص. وسنذكر فى هذا الصدد مثال ذلك الإعلان عن خدمات الاتصال الخاص بكريدى ليونيه Credit Lyonnais حيث تخرج كف استشارة مالية من كمبيوتر محمول للضغط على كف عميل.

---

(١) Cf. Philippe Lemoine, copresident du directoire des Galeries Lafayette, propos recueillis par Cecile Ducourteux, (Permettre au client final d'etre aux commandes) in le Monde, supplement (Le Monde interactif), 13 septembre 2000, p. XI.

(٢) Cf. Serge Courrier, (Dans l'oeil du cookie), in Telerama no 2659, 27 decembre 2000, p. 28 _ 29.

وهناك خدمات عديدة متاحة حاليًا على الإنترنت، وليست كلها ذات غاية تجارية، ليس على الأقل بشكل مباشر، إذا اعتبرنا بالفعل أن مجانيتها خاضعة لمثولها فى صفحة ويب لمجموعة إعلانية، وأنها تتعلق بشكل خاص بهؤلاء الذين يعرضونها لـ "بيع أرقام مشاهد مقابل موارد إعلانية"(١).

ولقد نشأت "مداخل الخدمات" الأولى من المنافسة بين المتعهدين الرئيسيين للدخول إلى الإنترنت. ولعدم رضاهم عن التعارك فى مجال تعريفات الاشتراكات أو ساعات الاتصال المجانية، اختار هؤلاء الموردون أيضًا تطوير فائض قيمة من مجال الضيافة. بالإضافة إلى إيواء صفحات شخصية وقنوات المناقشة فى الزمن الواقعى، الذى سنلاحظه أكثر تفصيلاً فى الفصل التالى، تطورت فى الوقت نفسه خدمات حول المعلومات فى الوقت الواقعى، واستشارة بحثية، وتقاسم الآراء أو المبادلة، كذلك السجلات التى يمكن لبعض البوابات المتنوعة إلى حد بعيد الموجودة حاليًا أن تخلطها بينما تتناولها بوابات أخرى من منظور أقل تباينًا.

وليس تسلط الاستهداف والتشخيص استئثار للعمل المعلوماتى، حيث تتأثر أيضًا الخدمات غير التجارية التى أصبحت متوافرة فى الشبكة، والتى تستخدم بدورها منطقًا "أحادى البعد" (هربرت ماركوس Herbert Marcuse) وتعمل بتشفير أكثر فأكثر تشددًا فى العواطف نفسها.

وتتجمع تلك الخدمات المعلوماتية حول اهتمام باستئصال الاحتمالى والمشوش، وهدفها تقديم إعلانات قابلة للترفيه عن المستخدم حسب أذواقه، وحسب عاداته، وفى آخر الأمر حسب التصورات التى يمكنه الحصول عليها حول نفسه وحول الآخرين. وحسب الخدمات المختلفة التى يتم إقناعه بها، فإن ملامحه الذاتية أو مراكز اهتمامه تكون بشكل ما "قد تمت نمذجتها". وهذا السياق لجعل التأثيرات أكثر موضوعية لا يظهر فحسب فى المجلات الصحافية، أو المعلومات التجارية

---

(١) Cicile Ducourieux, (Votre site m`interesse). in le Monde, supplement (Le Monde interactif) 31 octobre 2000. p. II. Cf. egalement Gaelle Macke, (Les loteries appatent les internautes), in le Monde, supplement (Le Monde interactif), 27 septembre 2000, p. VII.

أو الاستشارات العملية، وكلها ملائمة لما أعلنت عنه بنفسها، وما يستقبله المتعامل مع الإنترنت. ويمكن أيضًا أن يهدف هذا المسعى إلى تأسيس آلية عقلية محررة من المحاولات المتعثرة، ومن الأخطاء، ومن الاحتمالات، التى كثيرًا ما تعرضنا لها فى الغالب الحياة خارج الشبكة.

هذه بشكل خاص تمامًا حالة خدمات لقاء حبيبة على الخط، الذى يمكن أن يكون محدودًا باحتمال تقديم واستشارة إعلانات صغيرة، لكن التى يعرض الأفضل إعدادًا من بينها وظائفية تتيح استهداف الرفاق عن قرب أكثر. وتلك الرغبات ينهض بمسؤوليتها بطريقة فكاهية الموقع الألمانى فليرتماشين Flertmashine، الذى يزين شعاره "تجميع من يصنعون زوجًا" بإظهار أول موعد لامرأة بصدر مفرط ولرجل حيث اليدين نفسهما أيضًا لقوام بعيد الاحتمال[1]. وفى سور سبراى Sur Spray، نافذة خدمات ضيافة تفاعلية، يكون المستخدم مدعوًا إلى الإجابة عن استفتاء حول الشخصية تكون على الأقل خفيفة وذات نزوات، التى بناء عليها سيتم حدوث تآلف أو عدم تآلف مع المستخدمين الآخرين لهذه الخدمة، مع إرسال إشارة بقلوب حمراء أو سوداء. نحن هنا فى "عالم جديد للأحبة" حيث يظهر الارتباط مع الحلم القديم بمجتمع يكون العمل فيه دون جهد، بكل وضوحه.

وتستغل منافذ الخدمات منطقًا يستوحى بشكل مباشر المجلات المصورة المتخصصة، حيث الموضوعات التى يتم تناولها تكون فى كل حالة قليلة التنوع نسبيًا، أو لا تكون سوى ما يشبه أجزاء من موضوع أكثر أو أقل أصالة ودلالة، أو حيث تكون نفس المعيارية مستخدمة.

وبالانتقال إلى سجل غير تجارى، ذلك الخاص بالضيافة والترفيه، حيث التوجهات فى الوقت نفسه فردية ونمطية بالنسبة للهندسة التجارية المعاصرة، فإن تلك المواقع ذات القابلية غير التجارية تنشّط سياقًا فى جوانب "جماعية" سوف أتناولها لاحقًا.

---

(١) http : / femmeonline, de

وتعتبر حالة المنافذ المكرسة للنساء فى هذا الصدد مثيرة جدًا، من حيث أنها فى الوقت نفسه متخصصة وتعميمية. وإذا كانت الأنشطة والمشاغل الأكثر تنوعًا، النزهات، والتسوق، وحياة الزوجين..إلخ، يتم أخذها بعين الاعتبار هنا، فإنها موجودة دائمًا كما لو أنه تمت معالجتها من زاوية نسوية من الناحية الجوهرية(١). وسنورد أيضًا مثال webzines المكرسة للتسليات والنزهات، مثل شبكة Servialweb أو Urbanpass، اللتين تشكلان كلاهما صورة نمطية لـ "الشاب المدينى المتصل"(٢).

وبطريقة مماثلة تمامًا تشارك مواقع X – من جانب أنها منبثقة من مجلات، أو متاجر جنس، أو نواد خاصة، أو من ناحية أنه تم ابتكارها بواسطة أفراد أو شركات، أو من جانب أن لها أو ليس لها غاية ربحية – فى سياقات تجزئة الأجناس، مثلما لاحظ جوليان بو Julien Pot عندما ذكر "مواقعًا متخصصة إلى حد أنها غير مفهومة بالنسبة لمن لا يشارك فى نفس المرامى"(٣).

وهناك منافذ خدمات إلى webzines، مواقع متعددة القوميات إلى PME المحلية، مرورًا على لجان مشتركة بين المهن، ومكاتب سياحة، ومؤسسات دولية، ومؤسسات جامعية، وجمعيات الإغاثة، نقابية أو سياسية، والمتاحف، والصحف، والنجوم وبالتأكيد الأفراد (صفحات شخصية)، وشبكة Web التى تطفح بمواد خبرية – صور، أصوات، نصوص – بتنوع لا مثيل له. تلك المعلومات المعلوماتية cyber _ informations تنهض من جانب مهم على طائفة من المشورة، ومثل تلك المشورة تفرض نفسها حتى الآن فى صحافة الجمهور الواسع ومواد الترفيه المتلفزة، وصفات الطهو، واللياقة والحمية، ومواقع كاما سوترا Kama _ Sutra أو بالطبع أيضًا إدارة المهنة والتشخيص الطبى.

---

(١) http ; // femmeonline ونجد أيضًا مواقعًا مكرسة على وجه الحصر للرجال، وحيث يكون هنا أيضًا يكون من المطلوب تجسيد نوع من خلاصة ذكورية، مثل موقع . http ; // mecplusultra com.

(٢) http : // serialweb . com, http :// www. urbanpass. comm

(٣) Julien Pot. (X _ thetique). in Les Inrockuptibles. dossier (Culture et Internet). 29 novembre 2000. p. 78.

ومن جانب آخر، هناك عدد كبير جدًا أيضًا، خاصة في مجال التعلم، والمعرفة والآراء. وعلى مستواها بشكل أكبر يقوم موضوع التصديق على المعلومات. لكن التمييز بين المواقع التي توصف بأنها "رسمية" والمواقع الأخرى يكون من الرهافة بحيث يصعب الوصول إليه أحيانًا، والذى لا يخفى من جانب آخر إلا بصورة غير تامة لخط التقسيم، الذى هو فى حد ذاته مثير للمشاكل، بين المواقع، بين المواقع التجارية والمواقع غير التجارية.

وإنشاء صفحة على شبكة الويب Web ذو تكلفة تافهة قطعًا مقارنة بتكلفة حملة إعلانات، أو دعاية متلفزة، ويزيد على ذلك أنها لا تخضع بالفعل لأى نظام قانونى. وتسود - من ثم - مساواة حقيقية فى الدخول إلى إمكانية الرؤية المعلوماتية، التى تتجلى مثلاً فى تكاثر مواقع منبثقة عن جماعات دينية هامشية، أو منشقة، وخاصة فى قدرتها على التنافس مع تلك المواقع الخاصة بالمؤسسات الكبيرة الكهنوتية[1]. وقد ينتج عن هذه الكثرة من النظم و/أو مستويات إشهار إنشاءات المواقع صعوبة حقيقية فى التحقق من أصل المعلومات والآراء التى تُنشر فى الشبكة، وذلك نظرًا إلى أن البعض يزرع الالتباس، بأن يحتمى - بطريق الاحتيال - فى منظمات رسمية أو فى أسماء مهنية، أو أن آخرين يتسلون بتقليد مواقع قضايا حكومية، أو أحزاب سياسية.

والعديد من هواة الإنترنت، قد يكونون أو لا يكونون مسؤولين محترفين فى عالم الاتصالات على الخط on line، إنهم هم المخولون، كمستخدمين ذوى خصوصية، بإعطاء الشبكة سماتها المميزة، ومن هنا نمت مضامين مبتكرة حقًا، وتكاثر، وإثارة. ومن المزيد من محطمى الأيقونات إلى مزيد من المتمسكين بالتقاليد، نشأت هذه المواقع الشخصية، أى المنبثقة من أفراد، من إرادة إعادة

(١) Cf. Xavier Ternissien, (Les religions sont entrees en force sur Internet), Le Mond. 9 _ 10 juillet 2000, p. 8.

التملك، حيث يريد البعض ابتكار وظائف غير تجارية للفضاء المعلوماتى. هذه حالة ذلك الموقع، المؤهل تمامًا من الناحية التقنية، الذى "يتجمع" فيه، كل يوم، نحو مائة "متظاهر" راغبين فى الاحتجاج على موضوعات بالغة التنوع(١).

وننبه فى النهاية إلى أن هناك شبكة Web غير تجارية جذريًا، بل وأيضًا مضادة للتجارى، "دغل مقاومة" الذى بفضله، تبعًا للمجلة المصورة نوفا Nova Magazine، يمكن لأى شخص أن "يفعل شيئًا ما"(٢). ونشرت جمعية جرين بيس Greenpeace هذا التعريف للشبكة كعامل إشراك للمواطن بشعارها: "لماذا المويجات المتكسرة على الشاطىء .. إذا كان فى استطاعتك صنع موجة؟". وتقترب مجموعة تبعية الناشط التقنى هذه من حركات قريبة من اليسار البديل، ومن جمعيات بيئية، ومن بعض النقابيين الزراعيين. وهنا أيضًا لدى المواقع التى تمثل دعمًا هدف نشر معلومات سريعة يمكن تحديثها، لكن يعتقد أنها أيضًا مثل أداة حقيقية تتيح تنظيم عمل نضالى، تمهد مثلاً للاجتماعات الواسعة للاحتجاج على العولمة والمؤسسات الدولية الفائقة التى يعملون، تبعًا لقولهم، على تطويرها. وكما يوضح مسؤول عن موقع إنترنت لحركة ATTAC، التى تناضل من أجل فرض ضريبة على تدفق رؤوس الأموال، فإن الشبكة تتيح تجاوز التباعد المادى للمنظمين، وتعطى إمكانية لكل منهم أن "يعيد تملك ما هو مقدم على فعله"(٣).

---

(١) http : // www.. manifs. net

(٢) David Langlois _ Mallet, (Voyage dans le maquis de la resistance), in Nova magazine, supplement (Cyber), mai 2000, p. 24 _ 25.

(٣) Laurent Jesover, propos recueillis par Pierre Siankowski, (Mobilisation electronique), in Les Inrockuptibles, 29 novembre 2000, p. 70.

لكن هذه الإمكانية لفعل يتم نشره فى الزمن الواقعى ليس سوى فائدة نسبية جدًا بقدر ما يمكن للسلطات العامة الحصول هنا على مدخل إلى نفس الإمكانية والوفاء بالتزاماتها تجاهها - كما يوصى المكتب الكندى لاستعلامات الأمن - "الترصد للمعرفة المسبقة لنوايا وأهداف المتظاهرين"(١).

وعلى مستوى آخر يمكن التساؤل عن المسعى العام نفسه، الذى يقوم على "أن تكون عالميًا لأن أعمال المؤسسة النقدية الدولية FMI والبنك الدولى هى أيضًا كذلك"(٢). هذا التصور الذى بناء عليه ينبغى تبنى نفس أسلحة الخصم، هو انتقاد بالغ القوة قدمه سيرج هاليمى Serge Halimi الذى رأى فى ذلك تعبيرًا عن مجمل سلسلة من أخطاء التحليل من قبل هؤلاء "المناهضون للمعلوماتية" حتى أنه تساءل على غرار أرماند ماتيلار Armand Mattelart، عما إذا كانوا لا يسهمون رغمًا عنهم فى تطوير ما يشار إليه على أنه "التركيب "الفوضوى" و"الليبرالى""(٣).

---

(١) Rapport du SCRS, (L`antimondialisation, un phenomene en pleine expansion) 22 aout 2000, extrait cite par Stephane Mandart, (Le cyberactivisme sous haute surveillance), in Le Mond, supplement (Le Monde interactif), 27 septembre 2000, p. IV.

(٢) Hilary Keever, resposable du site de l`Initiative contre la globalisation economique (http : // www. inpeg . org), citee par Stephane Mandart, (Le Web des antimondialistes passe par Prague), in le Monde, supplement (Le Monde interactif), 27 septembre 2000, p. IV.

(٣) Serge Halimi, (Des cyber _ resistants trop euphoriques, in Le Monde diplomatique no 557, aout 2000, p. 27.

الفصل الثالث

الضيافة المعلوماتية

حصان طروادة التليفزيونى

فى فيلمه "استعراض ترومان The Truman Show" (١٩٩٨)، تخيل بيتر فير Peter Weir عرضًا متلفزًا من نوع خاص جدًا، موقف كوميدى يتم بثه فى الـزمن الواقعى فى كل العالم، وفيه يجهل البطل أنه يتم عرضه بشكل مستمر، وأن المدينة التى عاش فيها منذ مولده ليست سوى ديكور ضخم للسينما، وأن سكانها جميعًا من ممثلى الكوميديا، وأن أحداث وجوده الخاص هى فى الواقـع مبرمجـة بواسـطة مخرج. وتمت أيضًا معالجة هذا الموضوع التلصصى التليفزيـونى بواسـطة رون هوارد Ron Howard فى "مباشرة فى نسخة تليفزيونية Ed TV" (١٩٩٩). ولكـن فى هذه المرة فإن ذلك الذى من خلاله تصبح الحياة عرضًا مثيرًا للاهتمـام لـيس ضحية جهل من جانبه، ولكن بالعكس يقوم بالاختيار متعمـدًا للاسـتعراء بهـدف اكتساب الشهرة.

ومع الأخ الكبير Big Brother، الذى عرض فى هولندا، وفى ألمانيا وجنوب أوروبا، ومع قصة دور علوى Loft Story فى فرنسا من ٢٦ أبريـل ٢٠٠١، تـم تدشين نوع جديد من الترفيه باسم "الواقع عن بعد tele _ realite" يتـيح للجمهـور متابعة حياة عشرة مرشحين أعيد تجميعهم خلال عدة أسـابيع فـى بيـت حافـل بالكاميرات، ويتم الاقتراع لتحديد من هو الأكثر جاذبية[1].

• وحققت برامج التليفزيون المعاصر بوضوح أكثر فأكثر نبوءة لآندى فارهول Andy Warhol، تقدم فى الواقع لكل واحد من بيننا ربع ساعة من المجد، بشرط أن يوافق على قلة الحياء و/ أو على السفه.

---

(١) Cf. Sylvie Kerviel et Daniel Psenny, (Loft Story) enquete sur les coulisses de la premiere emission de tele _ realite), in Le Monde, 4 mai 2001, p. 10, ainsi que le dossier (Fenetre sur loft), in Liberation, 3mai 2001, p. 2 _ 5.

وأصل هذا السياق قديم جدًا، فهو يعود إلى العشرينيات، عندما شرعت الصناعة السينمائية الهوليودية فى تحويل الشخصية والحياة الخاصة للممثلين إلى منتجات تجارية.

وشهد هذا الطور الأول تسارع فى العقود الأخيرة من القرن العشرين، عندما لم يعد يتم تطبيق قواعد نظام النجوم على المغنين، وممثلى الكوميديا، والفنانين فقط، ولكنها بدأت تفرض نفسها فى مجالات الرياضة، والأزياء، والأعمال، وحتى السياسة.

وفى السبعينيات، كان الرئيس فاليرى جيسكار دستان قد دشن جعل الاتصالات السياسية حميمة واستعراضية حتى أنه كان يطالب دائمًا بأن تكون كعلامة على "الحداثة" فى طريقة ممارسة السلطة. وفرضت المجلة المصورة الأسبوعية بارى ماتش Paris Match نفسها تدريجيًا كبورصة رسمية تتيح لرجال السياسية، وقادة النقابات، أو الملاك الكبار أن يمولوا عرض حياتهم العائلية وأوقات فراغهم مقابل بعض الشهرة الشعبية. لكن لم يستمر على هذا السجل أكثر من غيره، مثل ما اقترح ريشار سينيه Richard Sennett أو كريستوفر لاش Christopher Lasch، تحليله بمصطلحات إفساد الحياة الديمقراطية. وسنذكر مثلاً بث "يوم أحد الحيوية" Vivement Dimanche، صاغه وقدمه ميشيل دروكيه Michel Drucker ومن خلاله يمكن للمشاهد عن بعد أن يتسلى فى صحبة شخصية سياسية يكتشف فيها البساطة والمرح واللطافة، والقدرة على أن "يظل مشاركًا فى كثير من الأمور" رغم مسؤولياته السامية.

لكننا نشاهد منذ عدة سنوات نوعًا من المنافسة بين هذه النجومية السينمائية المهنية، وتفشى للعرض الواقعى – حيث تتم مهاجمة العارضين هذه المرة تحت اسم مجهول – فى جزء مهم جدًا من الإنتاج التليفزيونى المعاصر، من الترفيه على وجه الحصر حتى التحقيقات وحتى نقاشات "المجتمع". وبحجة استبدال الكلام

المُيَسَّر لـ "الخبراء" بالكلام الحى والحقيقى للشخص العادى، مع إزاحة الحدود القديمة بين الخاص والعام، بين الشخصى والاجتماعى، بين المألوف والحداثى، يتم التنظيم[١].

ولم تعد المسائل الأكثر شخصية تظهر، فى هذا السياق، كأنما هى قائمة على إفشاء للسر، ولكن بالعكس كدعوة منقذة للتجديد بشرعيتها الخاصة، وأخيرًا للتحرر من الخدع والتقاليد، واتباع مثال كل هؤلاء النجوم الخاضعين لضريبة المهنة الذين لا يترددون، هم أنفسهم، فى "الانكشاف" فى أماكن التصوير التليفزيونية أو فى الصحافة الشعبية. وكل يوم، يتيح العمل التليفزيونى ليه زامور Les Z`amours تلك الإمكانية لأزواج من فلان وفلان الذين، من أجل رحلة أو بضعة آلاف من الفرنكات، "ينفلتون" علنا فى موضوعات مثل دوام وتكرار جماعهم الخاص، وهو ما يُشار إليه هنا بأسلوب استعارى وساذج.

لكن كمية حالات البث أصبحت تشارك فى هذا الاستعراء التوفيقى، بما فى ذلك هذين العملين، ثمن العدل Le Juste prix، والبجديل Le Bigdil، اللذين لم يكشفا بشكل مباشر عن مفهوم من النوع الحميمى، إلا أنهما يستلزمان مرشحين يبرهنون بالتلقائية الصرفة أكثر من غيرها، على أنهم قد يكونون معبرين وصادقين. ولا تفلت حالات البث المكرسة لـ "وقائع المجتمع" أيضًا من هذا الطغيان التوفيقى لأنا Moi الذى يكشف عن ما فى داخله بدون تعقيدات، ولا ارتباك، وتدرج فى تقليد فى التحرير الصحفى ظل قديمًا حتى الآن يرتبط بالجوالة والتعاونية، يتجسد بشكل خاص فى الصحافة النسائية. "هذا هو اختيارى، هذا هو موضوع نقاشى، دون أدنى شك، وليس الأقنعة"...... يعمل ذلك على اختزال منظم للاجتماعى، وللجماعى، أو بكل بساطة للعمومى، بمفهوم النموذجية الفردية، مرتبطًا بكل أيديولوجية للكلام المخفف تعتبر محررة تمامًا فى نفس الوقت لذلك الذى يلقى هذا الكلام وهؤلاء الذين يستقبلونه.

---

(١) Cf. Guy Lochard, (La parole du telespectateur dans le temoinage televisuel _ Du temoinage a l`interpellation), in Jean _ Pierre Esquenazi (Dir.), La television et ses telespectateurs. L`harmattan, Coll. (Champs visuels), 1995.

وتشير عدة جوانب للموضوع إلى أن التليفزيون الحديث يميل إلـى وضـع مستخدميه فى شبه حاجز عن العالم. وفى نص كُتب منذ نحو عشرين عامًا أبـرز أمبرتو إكو Umberto Eco الجانب الاستكفائى وغير القابل للتحقيق فى نفس الوقت لـ "تليفزيون حديث" يعمل على إخراج نفسه (وجمهـوره) وعلـى الخلـط بـين المعلومات والعرض، بين الحقيقى والتخيلى. وبتحويل المشاهد للمشاركة الأكثر، أو الأقل فعالية – الذى يمكنه مثلاً المهاتفة المباشرة مع مكان تصوير (بلاتوه) برنامج حوار Talk _ Show لطرح سؤال على الضيف أو للإدلاء بشهادته، ومـن جانـب آخر، بالإكثار من "أوهام الواقعى"، باللجوء بشكل خاص إلى نوع ملتبس من إعادة التكوين _ ويتضح أن التليفزيون نوع من العالم الموازى تمامًا والمنغلق على نفسه. "والعالم الذى يتكلم عنه التليفزيون، كما كتب إكو، هو العلاقة بـين أنـتم ونحـن. والباقى ليس سوى صمت"(١).

وتأخذ المرجعية الذاتية التليفزيونية أيضًا شكل إعادة الدوران بعمليات بـث مثل "سلالة التليفزيون من أوقات الحقيقة، إلى الصورة المبهرة"، تتـألف بالكامـل مسلسلات تليفزيون أكثر أو أقل قدما، تمت رؤيتها وإعادة رؤيتها سـابقًا أكثـر أو أقل، حتى أنه يمكن إعادة توزيعها فى مفاجآت إلى جذور متنوعة: فكاهة، حنـين، مثيرة، مليئة بالأسرار..إلخ(٢).

وعلى مستوى مختلف، فإن المرجعية الذاتية التليفزيونية تنتظم أيضًا عبـر كل هذا السياق النجومى المذكور سابقًا، وفيه تصبح الحجر الأساسـى. وبتحديـد، على وجه الإجمال، فإن هذا السياق يُؤدى إلى توالد تلقائى لمعـايير مـنح نظـام للشهرة، وفى نفس الوقت، إلى توسيع مفهوم العرض إلى عوالم كانت غريبة عنـه من قبل، حيث لم يكن يشارك الجميع على الأقل فيه سوى بنظمهم الخاصة. وعلى

---

(١) Umberto Eco. La guerre du faux, Le livre de poche, (Biblio essais). 1987.

(٢) يمكن للتليفزيون أيضًا أن يستدعى ماضيه الخاص ليس فقط ببساطة لكى يعيده تحت شكل مسلسلات – ذكريات، ولكن بأن يهتم مثلاً بمن أصبحوا نجومًا بغض النظر عن ما شغلته أيام مجدهم من حياتهم.

غرار بيير بورديه Pierre Bourdieu، يمكن أن نقلق شرعًا إلى حد بعيد من تأثيراته فيما يختص بطريقة تحديد الاختيارات التحريرية لهؤلاء الصحافيين الذين أصبحوا هم أنفسهم نجومًا(١).

لكن الصيغة الخاصة بتحصيل الحاصل التى توجه التليفزيون المعاصر لا تسير فقط على هذين النوعين من الغرور التوفيقى والاتحاد العاطفى. هناك فى الواقع جانب آخر من التداولية في طريقها لأن ترى النور مع تكاثر القنوات الموضوعية. ومع تقديم هذا الجانب على أنه مصدر إثراء شخصى، فإنه لا يشجع فى الواقع سوى التخصيص الفائق للبرامج، بجعل الإكراهية طريقة وحيدة مُرضية لزرع حديقته، فهى تسهم فى تطوير مركزية الذات المعاصرة وتصبح بشكل ما "الطريق الأقصر للانطلاق من الذات إلى الذات".

ومما يسترعى الانتباه أن كل هذا النهج فى شخصنة العرض يعتبر الآن فى مركز ديناميكية تجارية وهو متمركز، من جانب آخر، أكثر فأكثر على مستوى جماعات واسعة للإنتاج والتوزيع. واستهداف المستهلك هو الدين الجديد للتسويق، والتقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات هى رسوله، الذى يسمح بتراجع المعلومات عن الدقة، وبالحاجية قصوى. ومثال المتاجر الكبيرة (سوبرماركت) الافتراضية كاشف تمامًا لهذا السياق، بمعروضاتها وبأماكن العرض ذات الأبعاد الثلاثة حيث تتنوع طرق التنسيق والتواصل تبعًا لعادات المستهلك، المسجلة خلال زياراته السابقة.

وسوف يتيح مرور الشبكة الهرتزية فى الألياف البصرية والرقمية أيضًا دخول التليفزيون إلى العالم التفاعلى، حيث سيكون من الممكن للمستخدم أن يختار بين VO وتردد الفيديو VF لعرض فيلم، وأن ينتقى زوايا الرؤية، وأن يستعيد سلسلة مشاهد ببطء فى أحد نوافذ الشاشة، من أجل برنامج حوار أو مباريات رياضية، وحتى التدخل فى العرض الحوارى لبرنامج ما. وسوف تتيح "الحزمة

(١) Pierre Bourdieu. Sur la television. Ed. Liber _ Raisons d'agir. 1996. Cf. egalement Ignacio Ramonet, La tyrannie de la communication. Galilee. 1999.

الرقمية" عندئذ أكثر من إمكانية البرمجة "حسب الطلب" حيث إن مشاهد التليفزيون سيكون فى إمكانه تغيير ما اختاره هو نفسه، والتفرد لم يعد فقط باختيار برنامج ولكن بالتفاعل المباشر والملموس.

وليست التفاعلية التليفزيونية أيضًا سوى تعثراتها، لكن منذ الآن يبشر المنتجون والمكلفون الآخرين بالدخول إلى هذه السوق بدقة السمات المقبلة. وتضارع التطبيقات تمامًا الخدمات فى الزمن الفعلى التى تقدم بوابات دخول للإنترنت (للمقارنة أعلاه الفصل ٢)، وينشط نهج مماثل للتجزئة التجارية وشخصنة عروض البرامج والخدمات، هؤلاء المسؤولين لإعدادها وجعلها ممكنة تقنيًا. ولا شك أن تطوير التليفزيون التفاعلى سوف يزاحم، فى الشهور المقبلة، تطوير شبكة الويب Web "المؤسسية"، حيث إن ذلك – بشكل خاص – مجال التليفزيون الذى يعرض نموذجًا اقتصاديًا موجودًا من قبل، ويختص بمراكز شبه مجمعة(١).

وشاشة التليفزيون على وشك أن تصبح الجزء الرئيسى فى جهاز الوسائط المتعددة حيث المادحون متعجلون للتأكيد على الجانب الثنائى، "القائل بالمساواة" حسب لفظهم، ولن ينقصهم، تبعًا لقولهم، التأسيس فى قلب العلاقة ناشر _ مستقبل. ولكن وراء التحسينات التقنية والتوظيفات الجديدة، على مستوى محتويات البرامج، وهو ما يستخدمه التليفزيون المعاصر بطريقة أكثر وضوحًا، هناك تسريع فى ثقافة النرجسية.

لخص ألان إهرنبرج Alain Ehrenberg بوضوح شديد اتجاهات ورهانات التطورات المختلفة التى سوف نذكرها عندما كتب:

"يبدو التعود على التليفزيون كطريقة لنشر تقنيات وموضوعات بين المشاهدين مازالت بالتأكيد غامضة، ولكن يتم عرضها على أنها زيادة قيمة للازدهار الشخصى"(٢).

---

(١) Olivier Zilbertin, (La seconde revolution de la tele interactive), Le Monde, supplement Le Monde interactif, 10 janvier 2001.

(٢) Alain Ehrenberg, L`individu incertain, Calman _ Levy, 1995, p. 240.

الاستعراء على الخط

"يمكنك إنشاء صفحة عن أى شيء، ولن تصبح أبدًا أى شخص"

إعلان لمالتيمانيا Multimania

بالإضافة إلى الجهات المؤسساتية - المشروعات، والتجار، والهيئات الإدارية أو الإقليمية، والنقابات، والأحزاب السياسية، والنجوم، ..... - يمكن للأفراد أيضًا الحصول على موقع شبكة Web، هى "الصفحات الشخصية". ويقدم العديد من الموردين و"منافذ الدخول" "استضافة" هذه المواقع الشخصية مجانًا والإشارة إليها فى محركات البحث الخاصة بهم (دلائل النت Net). ولم يعد من الضرورى حاليًا، بالنسبة لمنتفع، أن تكون لديه معارف متقدمة بالمعلوماتية، كما تشير عليه مالتيمانيا Multimania باستعارة من فكرة هزلية راجت جدًا فى الوقت الراهن حول الحماقة المفترضة للشقراوات: "أكثر احتياجًا لأن تكون سمراء لكى تحافظ على موقعها".

ويمكن أيضًا لجماعات بشرية مركزة بشدة فى نفس الوقت، وقليلة الارتباط بالمؤسسات وذات سعة رقمية ضئيلة، مثل الجمعيات المحلية، والتكوينات الفنية للهواة، وفصول المدرسة، وحتى مجموعات صغيرة من الأصدقاء أو الآباء والأمهات، أو (ولا شك أن هؤلاء هم الأكثر عددًا) الأشخاص المنفردين، أن يضعوا بسهولة تامة حوادثهم الجارية "على الخط"، على أمل أن يصبح ذلك سهل البلوغ سواء بالنسبة إليهم وإلى المحيطين بهم، أو ألا يجب اعتماده إلا على الصحافة المحلية لكى يكون إذا اقتضى الأمر وسطيًا إلى حد كبير.

وعلى نحو مبسط، يمكن القول إن "الصفحات الشخصية" هى الواجهة التى يعرض خلفها ملاكها تسلياتهم، ونطاقات اهتمامهم. ومع ذلك يمكن إبراز هؤلاء بطريقتين مختلفتين.

فى حالات معينة يكون الموقع مكرسًا لموضوع رئيسى وحيد، على منـوال "نوادى المعجبين"، ومجموعة الموسيقى، والنادى الرياضـى، وحكايـات مـسلية، وصور نجوم عراة، وأيضًا تقنيات الصيد، والتاريخ المحلى، وحتى التبشير الدينى. ويتعلق الأمر هنا بالمشاركة فى ولع ما، وبجلب معلومة حول موضوع أكثر أو أقل رصانة، والذى من خلاله يملك مبدع الموقع صلاحيات أكثر أو أقل واقعية وقابلية للتحقق منها.

وفى أحوال أخرى، يقوم على المزيد من لمحات السيرة الذاتية، حيث تعتنى الموضوعات المعروضة بشكل أكثر مباشرة بدلائل شخصية مبتكرها. وهذا النـوع الثانى، الذى سنسميه الاستعرائى، يعتبر مثيرًا للاهتمام بشكل خاص، والذى يبـدو مشتركًا، بدرجات متنوعة بالطبع وبأشكال مختلفة، فى ذلك المـنهج مـن العقيـدة التوفيقية التى تشق طريقها فى الوقت الراهن فى المجال التليفزيونى.

وبطبيعة الحال، من الجانب المطلق، ليس من الحكمة بالطبع التمييز بطريقة بهذه الفظاظة بين مواقع موضوعية، ومواقع أكثر فردية. ويمكن إدراج الأولى فى منظور مزاجى مُعلن بدرجة أقل أو أكبر (يمكن التماسه فى ما هو غريـب) وقـد تعرض الثانية بعض المواد، لكى تصبح شخصية، ليست لهذا السبب علـى وجـه الحصر ودية. ومن ناحية أخرى، فإن منهج التكريس ومنهج العرض قـابلين معًـا للتراكب.

ومع ذلك يوجد فى الإنترنت Home page ذات محتوى شخصى إلـى أبعـد حد، تتيح بشكل خاص الصداقة الغرامية الحميمة لأصحابها. وأحد أفضل الأمثلـة دون شك هو موقع بيرسو perso الذى ابتكرته جينيفير رينجلى Jennyfer Ringley. وتقدم هذه الطالبة الأمريكية الشابة موقعًا مجهزًا بشكل جيد تقنيًا والذى تقـدم مـن خلاله أذواقها فى ما يتعلق بالموسيقى، أو الكتب، أو الأغذية، وتتكلم عن أسـرتها، وأصدقائها، وإجازاتها الأخيرة التى قضتها فى أوروبا، وكل ذلك مـزين بـصور فوتوغرافية يتم التقاطها بانتظام. ولكن يمكن للإنترنت بشكل خـاص، للاشـتراك السنوى الذى يرتفع إلى عدة دولارات، أن تعرض مباشرة ما يحدث فـى غرفـة

جينيفير. ومن خلال موضوعية ويبكام webcam (الكاميرا التى تتيح نشر صور فورية بشكل متصل على الشبكة)، تنام جينى Jenny، وتقرأ، وترتدى ملابسها، وتمارس الحب أحياناً، فى النهار، بغض النظر عن الأماكن، أمام آلاف من المعجبين بها[١].

وهنا، نحن فى إطار عرض كامل فى حد ذاته، بمعنى آخر أنه شمولى (بمفهوم الطبيب العام)، حيث ليس هناك ما هو سرى، وحيث لا شىء مؤكد. وهناك سجل يختلف عن وجهة النظر هذه يتم استخدامه بواسطة كساندريا Xandria، حيث نجد فى موقعها معلومات شخصية لكنها متاحة للآخرين، كما أن هناك مواقع أخرى، أكثر تخصيصاً. وتدعونا هذه الكندية، فى الواقع، لأن نكتشف مطبخها، وتقسيماتها للأوراق بين الأصدقاء، وكلابها، وأيضاً صوراً فوتوغرافية لها باللباس الشائع وتعليقاتها شبه الفلسفية حول التسلط الجنسى[٢].

ويتيح انتشار الويب كام webcam، الذى أصبح ممكناً بشكل خاص بخفض تكاليف شرائها وسهولة تركيبها، إدخال ممارسة جديدة، فى هذا الشكل من الضيافة الافتراضية، مُستوحى من مبدأ المؤتمر المرئى. وما يقال حل محله عندئذ ما يُعرض، وفى النهاية، يبدو الواقع عندئذ، طالما يستمر هو نفسه فى مجال اللامادى، وفى غير الملموس، مدعواً إلى استعادة حقوقه. وعلى أقل تقدير نستطيع افتراض أن القصصى المرئى يلعب دور إعادة التوظيف، إن لم يكن دور الواقع، وعلى الأقل دور الواقعية (من جانب الشكل، فى حالة المواقع المجهزة بالويبكام، وبالفعل الفورى) فى عالم الاستعراء المعلوماتى.

فى إعلان لشركة فيليبس يتم ذكر فائدة الويبكام، بطريقة هزلية، كما لو أنها نوع من المرشح، أو بالأحرى غربال أمن تستخدمه فتاة شابة للتعرف على صديق جديد، برأس محلوقة ووجه موشوم، وبالنسبة لوالديها: "هذه المرة (....) اختار أسلوب التمهل".

(١) httb : www . boudoir.org _

(٢) htt : // akasa. Bc. Ca/redemption/camset. htm..

وتعرض تقنيات الاتصال نفسها للشخص المعاصر على أنها نوع من عزلة للتسجيل تحميه من واقعية خارجية معروف عنها بالأحرى أنها عدوانيــة - وهنــا جزء جوهرى من الأيديولوجية التى تحافظ عليها تلك التقنيات - لا يبدو أن هنــاك أية استجابة جماعية يمكنها أن تجلبها بعد الآن. وتلتمس هذه التقنيات من جانبهــا خطابًا سوف يحرر الشخص، كما تدعى، من أوجه قلقه وشكوكه.

ومن وجهة نظر فوكوية، يجدر التوجس من أنها مدرجة فى التقليــد القــديم للعقيدة والاعتراف، ومن أنها لحظة تاريخية ثالثة لهذا التقليد، بعد مرحلتيه الدينية، أو "الرعوية"" ثم مرحلة التحليل النفسى.

وفى غياب أى عمل اجتماعى حقًا حول هذا الموضوع، من الصعب تقــديم إجابات أخرى سوى توقعات، قياسية وشمولية حول الأســئلة التــى تجعــل هــذه الصفحات المفتوحة فى الكمبيوتر و/أو ما هو خاص: ما هى الحوافز لهذا أو/ هذه الذى يعرض نفسه، وتلك الخاصة بالمشاهد؟ كيف يعيش أحد هذين القطبــين هــذا التقارب الذى يكون عميقًا أحيانًا لكنه يظل فى أغلب الأحيان متواطئًــا وافتراضــيًا فى نفس الوقت؟

وبطريقة عامة جدًا، يمكننا أن نعتبر أن ابتكــار ومخالطــة تلــك المواقــع الشخصية يُدرج فى نص يبالغ فى قيمة أى شىء، وقيمة ما هو موثوق بــه، كمــا نجده فى ما يظهر فى العروض الحقيقية reality _ shows فى التليفزيون، وفى كل "مجلات المجتمع" التى تنحو إلى تقليص الاجتماعى إلــى سلــسلة مــن الــصور الخاصة، وفى انتشار سوق أفلام خلاعية "صناعة منزلية" أو بتطويع "أشكال عادية" عند عمليات اختيار الممثلين للإعلانات.

والحوافز الموجودة فى إنشاء موقع شخصى تكون متنوعة تمامًا. ومن جانب آخر يمكن التذرع بإرادة العارض صراحة، وخاصة عندما يتعلق الأمر بــصفحات يُظهر فيها الشخص نفسه عاريًا: "أحب أن أذل نفسى"، "بمعرفة أن كــل هــؤلاء الأشخاص سوف يروننى خارقة يجعلنى مهرجة"، ... ومــن المفيــد ملاحظــة أن

العرض الذاتى الماجن، عندما يُمارس بوساطة نساء مشتهيات للجنس الآخر، يندر أن يكون له هدف سوى اختيار رفاق للقاء فى الواقع. ويختلف الأمر بالنسبة للسحاقيات، والرجال (المشتهين للجنس الآخر أو اللواطيين) والأزواج المبادلين. عندئذ يكون مطلوبًا من "الزائرين" المهتمين بإرسال بريد إلكترونى، أن يكون مصحوبًا بصورة فوتوغرافية أكثر إثارة بقدر الامكان. وفى هذه الحالة، لا تكون الـ Home page سوى نوع من المُرحّل، فهى تعمل كإعلان صغير، بهذا الفارق البسيط شرط أن تكون متموضعة فى مكان حيث لا يمكن الوصول إليه إلا فى حالة أن يتم قبل كل شىء البحث عن طريق عناصر معينة من نوع جنس، إثارة جنسية، ... أو يكون قد تم التوجيه عن طريق مرجعية "روابط" فى مواقع أخرى تكون هى أيضًا متخصصة فى هذه الموضوعات.

ويمكن تعريف إنشاء صفحة منزلية ذات طابع شخصى، قد تكون أو لا تكون على وجه الحصر استعرائية، بأنه إعادة نسخ إلكترونى جديد لذلك المثل الشهير "ينشر أو يدفن" حيث يؤكد لوك فيرى Luc Ferry أنه يضفى على معاصرينا طابعًا إلزاميًا أكثر فأكثر[1]، وهى فكرة أنه ينبغى عليهم، من أجل الإحساس "بأن المرء على صواب"، التعبير علانية عن حالات قلقهم، ومكابداتهم، ونزواتهم.

ومن الواضح أن هذا الإيعاز تمت صياغته بواسطة المداخل المتاحة فى الفضاء الافتراضى وللمساعدة فى إنشاء صفحات شخصية و/أو مدخل إلى ذلك الوسط الرئيسى للاستضافة المعلوماتية وهى قنوات المناقشة فى الوقت الفعلى IRC. وفى أحد تلك الإعلانات، تعطى شركة مالتيمانيا Multimania النصيحة التالية: "إذا كنت شديد الخجل، تكلم عن ذلك فى الإنترنت". وفى ما وراء الفضاء المعلوماتى المتناقض الصياغة، يتم الإفصاح عن مبدأ أساسى لما أطلق عليه فيليب

(1) Luc Ferry, Homo aestheticus _ L`invention du gout a l`age democratique, Grasset, Coll. (Le college de philosophie), 1990.

بريتون Philippe Broton "الولع بالإنترنت"[١]: تستطيع الشبكة أن تحدث لدى من يمدونها ومن ينشطونها انقلابًا تامًا فى التنظيمات اليومية للهوية. وهذا ما يومىء إليه أيضًا شعار منفذ فوالا فر Voila, fr: "مع الصفحات الشخصية، بيّن لكل العالم ما يمكن للناس أن يعرفوه عنك".

كانت فانيسا (١٩ سنة، طالبة تدرس المعلوماتية) فى عداد نحو عشرة آلاف شخص ممن أصبح لديهم مواقعهم الخاصة. وبالإضافة إلى صور لها بعلانية تامة وصور فوتوغرافية لنجمات يرتدين أحذية مرتفعة (لوازم تضفى عليها، باعترافها الخاص، بعدًا جنسيًا شديدًا)، تقدم فانيسا فى موقعها لغة عرض مدونة يظهر من خلال سطورها الأولى تميزًا حقيقيًا حتى إزاء كلامها عن نفسها فى شبكة الويب. وبدون أى إخفاء للطبيعة الجنسية لبعض تلك التساؤلات، فإنها تسعى إلى أن تتموضع فى مستوى معين من الانعكاس فى الحس حتى مسعاها، ولا تتردد فى اللجوء إلى الاستهزاء الذاتى، كما نشاهد فى ذلك الجزء الآخر من الموقع حيث تقدم نفسها هذه المرة بمحاكاة الصفحة المنزلية المكرسة بشكل أكثر وضوحًا للعرض الجنسى: "صباح الخير، اسمى فانيسا وأنا فتاة شابة من باريس عمرى ١٩ عامًا، مغفلة جدًا ومثيرة للمشاعر جدًا"[٢].

متسائلاً حول الدوافع التى أدت إلى إنشاء هذا الموقع، بينت لى فانيسا بالبريد الإلكترونى أنه كان قد أصبح "حيويًا" بالنسبة إليها أن "تبث بكل أنواع الأفكار التى قدرت (هى نفسها) أنها ليست سيئة فى قلب العصر"، مع الإقرار بأن فكرة أن تصبح هى نفسها مشهورة إلى حد ما لم تكن قد أصبحت بعد منفرة لها. وكلما كان يتنامى الاهتمام بها، كلما أصبح ذلك الموقع بالنسبة لها "حافزًا للقاءات إنسانية" وبفضله استطاعت "تمضية أوقات طيبة". ومن المفيد أن نذكر أنه رغم موقف التراجع الذى توصلت إلى تبنيه بالنسبة لعرضها على الخط on line، تنتهى فانيسا هنا فى إحدى الملاحظات إلى ما يوصف بأنه باطنى:

---

(١) Philippe Breton, Le culte de l'internet _ Une menace pour le lien social?, La Decouverte, Coll. (Sur le vif). 2000

(٢) http : // membres. Tripod. Fr/ vanzworld.

"تظل صفحتى المنزلية كواجهة عرض حميمية تخصنى على العالم، يجب الاعتناء بها (.....) لأن هناك فى الحقيقة ظواهر تقترب من الأساطير فى الإنترنت، ولأن هذه الدرجة من الروعة والشمولية قد يكون من المؤسف عدم الاهتمام بها".

كل شيء يمكن أن يقال عن شبكة الويب، ابتداء بما هو فائق الوصف. والموضوعات الأكثر إثارة للاستهجان عادة – وهو ما يحدث لأسباب من النوع الأخلاقى أو باسم معايير تتعلق أكثر بما هو جمالى – تجد على الشبكة مجالاً طلقا بالأحرى حتى أنه من النادر تحديدها على المستوى القضائى[1]. غير أنه قد يكون من الخطأ القول إن أغلبية المواقع غير التجارية لها علاقة بآراء سياسية متطرفة، وبدعاية دينية من النوع المتعصب، أو بأشكال من الجنس المفرط مثل حب الحيوانات أو حتى بأساليب فنية غير نموذجية.

والصفحات الشخصية، بما فيها تلك التى يتم تقييمها فى سجل الإثارة الجنسية، بريئة فى الواقع فى أغلب الأحيان. غير أن الطريقة التى تتبعها تبدو أكثر إثارة للمشاكل، وهو ما يطبعها بطابع ألفة ذات أطر مبهمة، حيث تصبح حدود ما هو حميمى وعلنى قابلة للاختراق باطراد. وبالطبع يشجع من يستضيفون المواقع المبدعين والمخبولين على توظيف الشبكة وعلى أن يعرضوا فيها غرائبهم الصغيرة. وكذلك تظهر مالتيمانيا Multimania دور الصفحات الشخصية على أنها توحد بين كل الغرائب، والتى تعطى مثالاً لبيترا Petra وبجورن Bjorn، الوالدان السعيدان المتبنيان لسمكة تونة تمت تسميتها فيليب، وتستنتج أنه: "إذا كنت أنت أيضًا تريد تبنى تونة، خاطبهما خلال الإنترنت"[2].

---

(١) يعرض إيواء صفحة شخصية متنازع عليها الشركة التى تتيح هذه الخدمة بمسؤولية قضائية مشابهة لتلك المعمول بها فى مجال النشر. وما نص عليه حكم قضائى فى ١٠ فبراير ١٩٩٩، لمحكمة استئناف باريس هو بالفعل الحكم على شركة ألترن ب AlternB بدفع مبلغ ٣٠٠ ألف فرنك تعويضات لإستيل هاليداى Estelle Hallyday لكونها "أوت بطريقة مجهولة الاسم" الموقع الخاص وأدرجت فيه صورًا عارية لعارضة أزياء (سبق نشرها فى مجلة بيبل People).

(٢) يمكن للقراء المهتمين بتبنى سمكة تونة الاتصال بموقع تلك العائلة المبتكرة:
http : // www. multimania. Com/ theredfox

تبادل الدردشة عبر الإنترنت: "أنا شخص آخر"

"هل حبنا إذن مستحيل لدرجة أنه لا يمكن أن يوجد؟"

رسالة يمكن قراءتها فى غرفة الدردشة

تتضمن إمكانية الاتصال بالبريد الإلكترونى E _ mail أو بالحوار فى الوقت الفعلى، فى غرف الدردشة chat _ rooms، مع نظراء فى أى مكان فى العالم، وبتكلفة مساوية أو أقل من تكلفة الاتصال الهاتفى المحلى، التطبيق الأكثر أصالة تفاعلية لـ "الطرق السريعة للمعلومات". ويدخل مستخدم الإنترنت هنا فى حجم تبادل علائقى غير متاح له فى حالة اتصاله بموقع شبكة ويب كلاسيكية، شخصية أو رسمية، حيث يكون نشاطه حينئذ محدودًا بإمكانية تصفح "صفحة" إلى أخرى من بين تلك التى تتاح له، بأن يدق على طلبات لا يجب أن ينسى أنها سابقة البرمجة فى الواقع. وفى حالة هذا الشكل لا يسمح بالاتصال على الخط on line حينئذ بحرية من قِبل المستخدم إلا بأن يمنع فصل off line أدوات الوسائط المتعددة مثل قرص ذاكرة القراءة فقط CD _ Rom.

وليس البريد الإلكترونى مثيرًا للاهتمام، بالنسبة للموضوع الذى يشغلنا هنا. وسوف ننوه ببساطة إلى أنه يتيح، مقارنة بالرسائل البريدية والنداءات الهاتفية، سرية أكثر بكثير، وبالمثل فإنه أصبح من الممكن إنشاء عناوين بريد إلكترونى غير تلك التى يتيحها المتعهد الذى يشترك لديه المستخدم، والتى أصبحت سهلة المنال باطراد بفضل شفرة شخصية.

وتتيح الدردشات، المواقع التى يمكن من خلالها المحادثة بالكتابة خلال الوقت الفعلى، من جهتها خصوصية مذهلة عند مقارنتها بأشكال الاتصال التقليدية بين الأشخاص، رسائلية أو هاتفية، بقدر ما. إن اللقاءات هنا هى جميعًا بشكل عام

فى نفس الوقت جماعية، وعرضية وبأسماء غير معروفة. وفى مقابل ذلك، فإنها تغذى قرابة فعلية مع خدمات الوكالات المعلوماتية minitel، التى تستعمل نوعًا من حسن المخالطة يماثل تمامًا ما وصفه إرين لو روش Irene Le Roch[1].

وقادنى عملى فى الرصد إلى التردد بطريقة منتظمة على بعض الدردشات الناطقة بالفرنسية، متبنيًا طريقة مشاركة أكثر حيادية بقدر الامكان، مقتصرة على مقاصد مجاملات. وكنت أرد دائمًا بصراحة عندما كان يتم سؤالى عن شخصيتى، ولم أُخفِ أبدًا الغرض الاجتماعى الذى يبرر وجودى. لذلك فإن وضعى لم يكن على وجه الحصر هو وضع محقق، وهذا ما يفصح عن الجزء قليل الأهمية من المحادثات الذى استطعت التحقق منه، والذى كان أيضًا فى أغلب الوقت بواسطة تبادل بسيط للرسائل الإلكترونية.

وفى حالة عدم تنظيمها حول بروتوكول منهجى حقيقى، فإن عمليات الرصد هذه تتيح مع ذلك وضع الخطوط العريضة لطوبوغرافيا استدلالية لألفة الاتصال on line.

ونوضح أيضًا أنه بعكس ما ذهب إليه جويلوم لاتزكو توت Guillaume Ltzko _ Toth فى مذكرته فى الحلقة الثالثة المكرسة لـ "عشائر IRC"، لم أتصور أنه من الممكن بالنسبة لهدفى التصنيفى، ولا بما يتعلق فى الواقع بالمخطط الخاص بآداب المهنة ، "ابتكار أسماء بديلة تتحايل على جوهر "أسماء بديلة" nicks حقيقية"[2]. والأسماء البديلة، أى المستعارة pseudonymes، التى سأذكرها هنا توجد إذن فى الواقع. ومع ذلك لن أذكر فى أى دردشة قابلتنى، وسوف أقلب تهجئتها الأصلية، مع إرجاع حركات الحروف والأحرف الكبيرة على وجه الخصوص، ومع استبدال الكنايات بخطوط وصل. ولكن ينبغى بشكل خاص

---

(1) Iren Le Roch, (Telephone et minitel: comment etre plus sociable?), in Alain Gras et Alain Moricot, Technologies du quotidien, Autrement, serie (Sciences en societe), 1992.

(2) Guillaume Latzko _ Toth, A la rencontre des tribus IRC, Universite de Laval, 1989, http : // www.mlink. net / ~ glt / tribirc

عدم ذكرها أبدًا بإيراد بعض أعمال أصحابها، ويمكن إسناد الأفعال والمقاصد المروية، والتصرفات المذكورة، إلى رقم بسيط مسبوق بتنويه عن جنس الشخص (جنس معترف به على الأقل).

ويبدو لى أن طرح الأسئلة المتبادل يجب أن يوجه أبحاث العلوم الإنسانية حول الدردشة: ما الذى يربط بينها؟ وكيف يتم التفاعل معها؟ وبعبارة أخرى، قد يكون من اللائق، فى الفترة الأولى، إعداد قاعدة تعريف اجتماعى (السن، مستوى الدراسات، الفئة المهنية، والموقف العائلى.....) للمستخدمين، ثم، من منظور أكثر ارتباطًا بعلم الأجناس هذه المرة، التساؤل عن الطبيعة السليمة للتحول الذى يحدث بمجرد أن يستعيد هؤلاء المستخدمون أسمائهم المستعارة.

وكل الصعوبة الموجودة عند حل السؤال الأول يتعلق بأن الدردشة هى مكان حيث، بالرغم من أن الاسم يظل مجهولاً، إعادة الكتابة عن النفس هى التى تسود. ولا يمكن لصحة (العمر والجنس والمدينة) ASV أن تكون أمرًا يمكن التأكد منه بأية طريقة، وفى إطار اتصال توفيقى بشكل خاص باللغة المكتوبة، تكون الضمانات السمعية والبصرية ناقصة بالفعل. واستعارة اسم مستعار يبادر إلى زيادة ذلك الشعور بنظام علائقى حيث لا تتضح أية حقيقة بشأن هوية المشاركين فيه. وهو يؤسس شكلاً للهويات مفتوح على ما يشبه لعبة حيل، وخدع وأغراض ذاتية من كل نوع.

ويوجد، بنسبة طفيفة بالطبع، ممن يدردشون من يتخلى عن إمكانية الاسم المستعار، مفضلين المحافظة على اسم عائلتهم الرسمى. وكقاعدة عامة، لا يبدو أن هؤلاء الأشخاص يبحثون عن الاتصال، أو يقومون به حينئذ بزعم أنهم فى وضع المستجد و/أو زائرين "بالصدفة".

ونقابل أيضًا أسماء مستعارة تتعلق بما يمكن اعتباره مزيجًا من إثبات شخصية جزئية ولا شخصية صرف، تتكون من اسم شخصى، أو اسم تصغير، يتبعه السن أو بيان جغرافى (ستيف ١٨، فاليرى _ بزه..Steph 18, Valerie _ bzh).

ولكن تختار الغالبية العظمى ممن يدردشون الإخفاء التام لهويتهم الرسمية خلف ما يمكن اعتباره اسمًا مستعارًا تمامًا. ويصبحون حينئذ ممثلي كوميديا عجيبة، بعرض غير منتظم، تتوزع بين التخفي والاعتراف، وبين التلقائية والتدبير الاستراتيجي.

وليس إجراء تصنيف لتلك الأسماء المستعارة أمرًا سهلاً. ومع ذلك يمكن ملاحظة بضع أنواع مهمة، خاصة تلك التي تدور حول محور رئيسي مستعار/ مبتكر.

وفي فئة المستعار يمكن قبل كل شيء التمييز بين الشخصيات الحقيقية والشخصيات الوهمية، ثم تقديم تميزات جديدة، مثل الزمن أو مجال نشاط الشخص المعني.

ويبدو أن الأحداث الجارية، بشكل أساسي تلك الآتية من مجالات الرياضة والموسيقى تلهم عددًا كبيرًا ممن يدردشون _ ربما الأقل خصوبة في الخيال، المتحمسين الأكثر أصالة دون ريب _ في اختيار اسمهم المستعار. وهكذا، خلال كأس العالم الأخير لكرة القدم، اجتاحت الدردشات عدد مؤثر من زيدان Zidan، وزيزو Zizou واختار عدد آخر كاريمبو Karambeu. وبنفس الطريقة فإن أسماء نجوم موسيقى الراب Rap ازدادت بقدر ما كسب هذا النوع من الموسيقى من الشهرة. وتشكل أسماء عارضات الأزياء ونجوم صناعة الترفيه في التليفزيون والسينما والمسرح هي أيضًا قيمة أكبر في سوق الاسم المستعار - النجومي.

والمراجع ذات الشخصيات الحقيقية لا تتعلق كلها بمنطق حدثي، بما هو عابر في الزي أو الأحداث الراهنة، ويفضل بعضها الشهرة التاريخية. وكذلك يفضل بعض ممارسي الدردشة تبني أسماء مستعارة مثل روبسبير Robespierre، فرانسوا ميتران Francois _ Mitterrand، توت عنخ آمون، أو أيضًا ماتاهاري Matahari ومركيز دو ساد Marquis _ de _ Sade.

ويستعير آخرون من فهرس لكى يكون هو أيضًا سابق الوجود، ويتعلق هذه المرة بمجال أعمال الخيال، المعاصرة أو الأكثر قدمًا، المعروفة أو الأكثر سـرية. وهناك شخصيات تحمل درجة البكالوريوس BD، أو روايات، أو إعلانات أو حتى آلهة ميثولوجية، فانتوماس Fantomas، دكتور مابوس Docteur _ Mabuse، تعـود إليها الحياة فى صالون الحوار على الخط on line.

وبعض ممارسى الدردشة يستغلون من جهـتهم منطـق الاسـترجاع هـذا باستخدام مراجع أكثر تليفزيونية وإعلانية بشكل خاص. ويتم إنتاج شـكل هزلـى جماعى تمامًا يتجدد بإيقاع عمليات البث الهجائى مثـل مهرجـى القنـال بـلاس Guignols de Canal +، وشعارات إعلانية هزلية، وهزليات سينمائية مثل الـزوار Les Visiteurs، فى الدردشات عن طريق عبارات ليس لدى منشط (لقـب أعطـاه المهرجين لراكب دراجة متهم بحيازة منشط)، وأخرى لبـان _ بريـد إلكترونـى chewing _ gum _ Email (نسخة من فيلم مدينـة الخـوف La Cite de la peur). وعلى مستوى مشابه تمامًا، يمكن لعناوين أغان "متعلقة بالحب" أن تـوحى أيـضًا باسماء مستعارة: لوسى _ فى _ السماء Lucy _ in _ the _ sky (للبيتلز Beatles)، أيها الشباب لا تبكون Boys _ don`t _ cry (لكير Cure)، ....

والفئة الثانية الكبيرة تعيد تجميع أسماء مستعارة أكثر تدبرًا، تتعلق بإبداعيـة أكثر واقعية، حتى لو كان مستوى أصالتها بالنسبة للبعض يقوم فى آخر الأمر على وسطية بما فيه الكفاية.

ويمكن أن نميز هنا أيضًا، على نحو مبسط جدًا، فئتـين فـرعيتين _ sous categories. هناك أولاً أسماء مستعارة تستحضر ذاتها، بطريقة مباشـرة أو أكثـر استعارية، بصفة مميزة بدنية، أو ملامح شخصية أو حتى عادة شخصية أكثـر أو أقل استثنائية، لكن التى من خلالها يستطيع حائز اللقب nick، على ما يبدو، تركيز كل هويته: خصى من الخرسانة، شبكة صيد واسعة العيون للمـؤخرة، راسـتامان Rastaman، فخفخة ورقة مفرطة، أنا _ أشرب _ ال _ كـرو la kro، عاريـة _ تحت _ تنورتى، ......

وهنا يتحقق اختيار اللقب بأسلوب متمركز حول الذات، وأكثر زيادة في الرفعة الذاتية auto _ sublimant أيضًا دون شك. ويقدم الشخص نفسه عندئذ بسجل شخصي وعام في نفس الوقت، حيث تكشف الألفاظ التي يتم عبرها إعادة إنشاء الهوية (و/أو إعلان الرغبة)، بمغزى متواطىء يمكن فهمه فورًا بواسطة مجموعة المشاركين في الدردشة الآخرين.

ثم هناك الانتحالات pseudos _ وهي في نفس الوقت قريبة وبعيدة عن منهج "الاستبدال" بشخص ما، حقيقي أو تخيلي، سبق وجوده في الخيال الجمعي _ التي يسبقها "إسقاط" نحو رموز مبهمة بالطبع أحيانًا بما فيه الكفاية، بل قد لا تكون ذات مدلول حقيقي، ولكنها، ظاهريًا على أي حال، أقل نرجسية، وأكثر بعدًا عن الذات. ويمكن للفكاهة والشعر والابتكارية حينئذ أن تتدخل لإنشاء مسافة بين هذا الشخص واسمه المنتحل. لكن هذه المسافة تكون دون شك نسبية تمامًا إذا تم اعتبار الاسم المنتحل متموضعًا بالفعل في منهج عودة إلى الذات مؤجلة باللجوء إلى إحالة خارجية سيمكنها من جانب آخر أن تكون أقل أو أكثر قابلية للتفسير بإجماع الآراء.

وهذه الانتحالات - ذئبة - بيضاء - من - السهوب، أفيون، في - وسط - البحيرة، الشيطان، قوة - تينة - الصوبة، ..إلخ - لا تخفي هوية حامل لقبها خلف هوية أخرى سبق أن تكونت، ومعروفة، نجم موسيقى بوب، شخصية تاريخية أو أبطال خياليين. وبطريقة أكثر أصالة، وأكثر غموضًا في دلالتها أيضًا، فإن تلك الانتحالات تستبدل له إحالة أكثر تجريدًا، بل حتى سريالية تمامًا، محالة إلى عالم ثقافي سري بما فيه الكفاية على وجه الإجمال. وفي سجل مجاور، يمكن لهذه الانتحالات أن تتشكل من أسماء محاكاة صوتية بمعان أكثر أو أقل وضوحًا.

لكن ذوبان الفردية الذي يتم هنا، والذي يُظهر واقع أن تلك الأسماء المنتحلة تكون في أغلب الأحيان لا جنسية، يكون قد أُعيد توازنه إذا صح القول بواسطة البعد بالغ الخصوصية الذي تقوم عليه تلك الأسماء. إنها لا تعيّن بذاتها أصحابها، أو تعمل ذلك بالأحرى بطريقة "غير مباشرة"، بأن تعكس في مشهد طبيعي، وفي

بيئة ما، ما يُظهر أنها فى آخر الأمر خاصة إلى حد بعيد. وحتى من واقع صفتهم التى تكون فى نفس الوقت إيحائية، ومتناقضة ومتقلبة، ومتطرفة الهواية، حيث لا يتم الإعلان بوضوح عن أى مقصد خاص، فإن هذه الألقاب تطلق شعورًا بالغموض يكون على النقيض من "موضوعية" الأنواع الأخرى من الأسماء المنتحلة.

وبالطبع فإن هذا التصنيف الموجز ليس جامدًا على الإطلاق ومحدود ببعض المحاور تلك التى شرعت فى وضع خطوطها العريضة، فالعديد من الأسماء المنتحلة تستخدم مناهج مختلطة، حيث النتيجة الأولى هى، كقاعدة عامة، الإعراب عن ظرف و/أو إبداع حاملى ألقابها. وباستلهام هذا التمثيل الهزلى الجماعى المذكور فيما تقدم، فإن تلك الأسماء تُصاغ من خلال مجموعات كلمات أكثر أو أقل ابتكارًا: كارو _ بلوبلو Caro _ ploplo، أو طعام الحبوب _ الذى لا يُحتمل Cereal _ Killer أو صوفى _ سونسيك Sophie _ sonsec. ويهتم البعض بالأحرى بمناداة الآخرين، بمشاركتهم بشكل أكثر مباشرة: أنت _ ظريف _ جدًا T _ es _ trop _ mignon، قبِّلنى Baise _ moi (نموذجى!)، أنت _ أميرى Tu _ es _ mon _ prince، أو حتى أيضًا هجومى فلتتهشم Casse _ toi. وفى هذا السجل من الأسماء المنتحلة القبيحة جدًا، علينا أن نذكر أيضًا، ولكن فى فئة مختلفة، أسماء التهاب وأخرى البثرة. وبالعكس هناك ألقاب جذابة تمامًا، مثل أسماء التصغير أو الأسماء "الطوطمية" من نوع: البندقة _ الصغيرة، حبة _ العنب، قاطور (تمساح أمريكى) _ مهرج.

وبعض "الدردشات"، مثل تلك الخاصة بالكاراميل Caramail، معروضة للمُستخدِم من أجل الرمز إلى نسخة كتابه المقدس ASV فى خرطوشة مرئية للمشاركين الآخرين. ومن الممكن الاستغناء عن هذه الوظيفة، وعدم استخدامها إلا بشكل جزئى، وخاصة التحول عنها، وابتداع نسخة كتاب مقدس أكثر أو أقل

هذيانًا. وإنه لفى ركن "المدينة" حيث يتم تقديم المجال الأكثر اتساعًا للمناورة[1]، وممارسو الدردشة الأكثر هزلاً يذكرون تنويهًا يعمل "كملحق" لاسمهم المنتحل، فى علاقة تماثل أسلوبى وموضوعى فى الكتابة يصل أحيانًا إلى الحشو البحت. ويذكر البعض مكانًا من الواضح أنه وهمى (فى مؤخرتك، أرض التقبيل، غابة بروسيلياند[2]، مدينة التنينات السعيدة)، وعنوان مميز (ملكة السافلات، خبير _ الجنس....)، وأماكن تعبر عن رغبة، أو حال، أو هواية أو حالة عاطفية (معدن أسود، ليس هناك جنس SVP، عذارى يمتنعن، أبحث عمن ستعرف، أرغب فى الانتحار، ....). ويمكن لاختلاس المكان هذا المهيأ لتعيين المكان الجغرافى للمستخدم أن ينشأ عنه أيضًا استمرارية نحوية بالنسبة للاسم المنتحل لهذا الشخص: أنا _ أكون _ عندك/إذا كنت تعرف كيف تغرينى je _ sois _ a _ toi/Si tu me seduire، مثلاً.

كل دردشة تشتمل على حيز ذى ألفة تجمع الأشخاص الذين يتيح لهم إمكانية ازدواج الشخصية، مقابل تشوه فصامى إلى حد ما، ومدرك نوعًا ما، ومراقب للواقع. إنه مكان عمل لإعادة بناء الذات التى تعبر عن نفسها قبل كل شىء بواسطة اختيار الاسم المنتحل، والتى تتابع، حسب إعادات تشكيل متنوعة، من خلال تغييرات شفاهية، لمحتواها، اختيارات لمحاورين، ولوضع ممارس الدردشة بالنسبة للآخرين، ....

وليس بدون بساطة محددة فى لهجة الكلام، وبالرغم من شخصنة غير مألوفة للدعم التقنى، أن يتم إنتاج رؤية للأشياء بإجمال شامل وبشكل سلمى، هكذا توجز ميرى بويدين Mireille Buydens بكلماتها الحالة النفسية لمستخدمى هذا النوع من الوسائط:

---

(١) لتحديد الجنس هناك ثلاث اختيارات مقدمة: رجل، امرأة، لا أعرف. وللعمر، هناك أرقام فقط يمكن الإشارة إليها، مما يتيح بالطبع إمكانية إعطاء عمر وهمى، أو الإشارة إلى رقم طريف تمامًا، والذى يمكن رغم ذلك تحميله بمعنى أكثر أو أقل قابلية للتفسير، مثل ٦٦٦ للشياطين. http : // www. caramail. com

(٢) غابة واسعة فى بريطانيا. (المترجم).

"ليس لدى المشاركين فى الإنترنت حال آخر سوى تلك الأحوال التى يبتكرونها بأنفسهم، وكذلك ليس هناك "أنا" يمكن تعيينها. (....). لا يهم قدرتى، ولا ثرائى، ولا طائفتى، ولا جنسى ولا أشكال ضعفى: الشبكة تتعرف على ليس كما أنا عليه ولكن كما يتفق مع رغبتى(١)".

وفى الواقع تعتبر "هيئة" ممارس الدردشة، وهويته المتخيلة، موضوعًا لقولبة دائمة، بقدر ما تكون "رغبته" بشكل ما متأثرة بعدد معين من القيود الخارجية. وتؤدى الضيافة المعلوماتية وظيفتها فى نفس الوقت فى المسرح وفى الواقع، وتفرض تبنى دورًا ليس مألوفًا حقًا ولا غريبًا تمامًا بالنسبة لمن يتعامل معها. إنها مسرح مكرس لمظاهر مزيفة من كل نوع، لكنها أيضًا مكرسة للتعبير عن صراحة نادرة. ويمكن أيضًا تلخيصها على أنها مكان تنافس شره بشكل خاص، حيث يواجه قدرات الارتجال لدى ممارسى الدردشة سيل من جميع الاستراتيجيات، والنوايا، وأيضًا فلتات من كل نوع، ليست متشابكة فقط، ولكن يزيد على ذلك أيضًا أنها متوحدة، ومتفاعلة، ومتنافسة - سلاسل متغيرة النماذج تتصادم فى التزامن المطلق إلى حد بعيد.

وتشتمل الوظائف المختلفة التى تقدمها الدردشات على البنية التى - انطلاقًا منها - تنتظم أشكال متنوعة من الضيافة الافتراضية فى الوقت الحقيقى.

الرش spray، أو حتى الهذر، يمثلان حالة من شكل خاص تمامًا، حيث أنهما لا تسمحان فى الواقع إلا بتبادلات خاصة بين ممارسى الدردشة. وفى هذا السجل من السرية، فإن منظومات وكالة السفر الفورية، مثل ICQ، تتيح من جهتها ميزة إبلاغ المشتركين بوجود من يعرفونهم على شبكة مستخدمى الإنترنت، وبالحوار

---

(١) Mireille Buydens, (La forme devoree. Pour une approche deleuzienne d`Internet). in Thierry Levain, L`image, Deleuze, Foucault. Lyotard, Ed. Vrin. 1997. p. 62.

معهم على شكل تبادل رسائل بريد إلكتروني في وقت متزامن، دون الحاجـة إلـى البحث عنهم لإجراء دردشة محددة[1]. وبالعكس فها هي ريـسبوبليكا Respublica، وديبريفينج Debriefing، فمن جهتهما تعتبران عامتين على وجه الحـصر، حيـث مجمل الأهداف لديهما تكون تحت نظر كل المشاركين في صالون الحـوار. وفـي آخر الأمر هناك آخرون، مثل كاراميل Caramail أو تريبود Tripod، اللذان يتيحان الإمكانية المزدوجة لعرض وجودهما علانية والحوار بطريقة أكثر سرية بفـضل الرسائل الخاصة. وفي كاراميل فإن المرسل إليه رسائلها الشخصية MP، ويطلـق عليها أيضا PV، يكون لديه إمكانية رفضها، بمساعدة أمر "تجاهله Ignorer". وتتيح أغلب الدردشات استشارة لائحة وصلات أخرى. ويعرض البعض على ممـارس الدردشة أن يستخدم "تحول"، شكل بياني حيث يستطيع بعضها التحرك بسهولة فـي محيط ذي أبعاد ثلاثة، لكي يكون قابلا لكشف موقعه بشكل أكثـر ماديـة. وكـل الدردشات تتيح حاليا إمكانية المفاضلة بين مقاييس الحرف، أو بتغيير اللون، وهـو ما يخشاه مع ذلك هؤلاء الذين يدردشون من مكان عملهم: "تلك هي جاذبية الطبائع ولكن ليس بتحفظات أكثر بالنسبة لهؤلاء الذين يشتغلون!".

ويشير الكثير من الملاحظين إلى أنهم أصيبوا بالقلق، على الفـور، بـسبب المعايير الخاصة بالكتابة المعمول بها في الدردشات. وتلـك هـي حالـة دانييـل شنيدرمان Daniel Schneidermann، الذي يلاحظ أن:

> **"الدردشة تدار ببضع قواعد مضمرة. تعتبر جملة مـن أكثـر من خمس كلمات، أو كلمة من أكثر من خمسة أحرف، فظاظـة. ولا يتم تخفيف مقتضيات الكتابة الصوتية إلا تبعا لضرورات أقـل حـدا من التفاهم بين "ممارسي الدردشة"[2].**

---

(1) Cf. Nathalie Levissalle, (Mots croises), in Liberation, cahier Multimedia. 17 septembre 1999, p. 31.

(2) Daniel Schneidermann, (Le jour ou j`ai ete initie par un Bill Gates de 13 ans). in Le Monde, 24 aout 2000, p. 11.

وفى الواقع تفرض لباقة السلوك المعلوماتية، والسرعة التى تتطلب أن يشارك كل ممارس للدردشة بنفسه، تبنى لغة أكثر إيجازًا من تلك المفترضة. وتتألف تلك اللغة من كلمات مؤلفة من الأحرف الأولى لكلمات أخرى (ى م ض تعنى يموت من الضحك) أو باختصار للأحرف الصوتية (م غ ل تعنى مشغول)، التى يمكن من خلالها تقديم التعبير (والطابع) لاختياره بفضل شفرة طباعية دقيقة[1]. وتشكل درجة السيطرة على هذه القواعد بالطبع مؤشرًا على ألفة بممارسة الدردشة، والتى يمكن انطلاقًا منها أحيانًا إقامة تراتب مضمر بين المترددين على الشبكة والمستجدين.

والاستثناءات فى هذه القواعد لا تتيح سوى الحوارات الخاصة على وجه الحصر، وتقدم أغلب الدردشات عدة صالونات، أو "قنوات حوار"، "رسمية" موزعة على فئات عمرية و/أو على موضوعات، فهناك الخلاعى Le Libertine، نادى الشباب أو على كلا الجانبين L`Amohi فى خدمة "المحادثة القصيرة" فى الضيعة Village[2]. وكلما كانت الدردشة أكثر توجهًا إلى موضوع محدد، كلما كانت مقدمات الصالونات نفسها مستهدفة. والدردشات المتمحورة حول الحوار الجنسى، مثل قناة فيديوبليزير .Videoplaisirs.ch، تدعو كذلك مستخدميها أن يتوزعوا بين تخيلات جنسية متنوعة، بتوجيهات وممارسات تم تعيينها بشكل مسبق.

حتى أن بعض الدردشات غير المتخصصة تتيح للمستخدمين ابتكار صالوناتهم الخاصة. والمقدمات التى يحصلون عليها من مبتكراتهم الخاصة، والموضوعات التى تُظهرها، تعطى فكرة عامة عن الموضوعات المفضلة لدى ممارسى الدردشة، حتى لو أجاز ملاحظ متعمق اكتشاف وجود مقدمات مفخخة. كذلك رأيت يومًا صالونًا معمدًا "علم الإنسان" بواسطة مبدعيه، الذى استجبت له على الفور، وفيه كان يتحادث بحب زوج من ممارسى الدردشة قدمت نفسى لهما

---

(١) ٣(# : لتكوين بابا نويل مشع أخضر، و) - : للإشارة إلى الحزن، و (- ; لإرسال غمزة عين، و P-: لعرض أسلوب شهوانى، ......

(٢) http : // le _ village. Ifrance. com

على أننى مدرس علم اجتماع، وبهذه الصفة أهتم بعلم الإنسان. ووردت إلىّ حينئذ إجابة غير متوقعة، تحيطنى علمًا بأن مقدمة الغرفة تم اختيارها بلا قصد، وأنها كانت تعنى فقط العثور على اسم عابس بما فيه الكفاية حتى لا يجذب أى شخص وبذلك يحافظ على الألفة بينهما. والمثير للاهتمام ملاحظة أنه، بعيدًا عن النكتة، فضّل هذان الممارسان للحب المعلوماتى هذا التصرف الذى يعتبر فى آخر الأمر فى حكم المصادفة إلى حد بعيد، كما أوضح اقتحامى لحديثهما، وهما يستخدمان رسائل خاصة. وعندما سألتهما عن سبب هذا الاختيار، أجابانى بأنه يتيح لهما أن "يكونا معًا". ويشهد هذا الدليل، من وجهة نظرى، على إدراك فاسد لفكرة المشاركة الذى يلازم، بطريقة مستترة إلى حد ما، عقل عدد كبير من مستخدمى الدردشات، وبشكل العام، الشبكة Net. وإنه لذو دلالة كبيرة، من وجهة النظر هذه، ملاحظة أن كاراميل أصبحت تعرض، إضافة إلى خاصية PV، إمكانية ابتكار غرف "خاصة" (مفتوحة من جانبها لأكثر من متحاورين اثنين)، ليسا مزودين بمرجع فى الفهرس العمومى ومن ثم تكون المقدمة متصلة بممارس دردشة يرغبان فى أن ينضم إليهما.

ويمكن أيضًا ملاحظة مسعى "مختلط" عندما يختار صالون عام عنوانًا من النوع التلميحى، الذى يقتضى ألفة مسبقة بلغة معينة. تلك هى حالة بعض الصالونات المكرسة للسادية المازوشية ولإحلال الرغبة والإشباع الجنسى فى عضو غير جنسى، والتى، بدلاً من الإظهار الواضح لموضوعها، تفضل اللجوء إلى مستوى أكثر قبولاً، بأسماء مثل: برج محصن رئيسى فى قلعة، حكاية أوو O، المركيز المقدس،..... ويُحدث مثل هذا النوع من العناوين التباسات أحيانًا، وكذلك يغرى البرج المحصن غالبًا ممارسى الدردشة الذين يتوقعون التحدث عن ألعاب ورق خاصة بالقرون الوسطى.

ومن بضع مئات من الصالونات "الخاصة" التى يتم إنشاؤها يوميًا فى كاراميل، هناك ما يقرب من ٣٥ فى المائة تعتبر مكرسة بوضوح للجنس، وكل الفئات مختلطة: بحث خاضع للترويض، الأبراج المحصنة العالية، أحب اللعق، سافلة فى حالة حيوية، رجل لرجل، .....

والنسبة الباقية ٦٥ فى المائة تغطى مدى بالغ التنافر، تظهـر فيـه منـاهج وموضوعات مثل تلك المتعلقة بالمحلية الجغرافية، والدين، والأحـداث الجاريـة، وأحيانًا أيضًا التحريض العنـصرى: جرينوبـل Grenoble، مـسيحيون، عاشـت فلسطين، هتلر حى، .... وتنهض أخرى على منهج نـادى المعجبـين fan _ club الذى سبقت الإشارة إليه من قبل، يتم الإجماع من خلاله على المشاركة فى نفـس الإعجاب بفلان أو فلان من نجوم العرض. وتغطى نسبة كبيرة مـن الـصالونات أيضًا موضوعات حول ما هو غريب وخارج عن المألوف، وعن هـذا "الغريـب" المعاصر ما سنحلله فى الفصل الأخير من هذا الكتاب، حيث يغلب بشكل رئيـسى امتصاص الدماء، المعدن الصلب، الاختراق ومذهب الباطنية. ونلتقى أيضًا، ولكن بنسبة ضئيلة للغاية، بعناوين من النوع URL لموقع شخـصى أو باسـم منتحـل لمبتكر، يطلب المساعدة (استشارة معلوماتية، واجب فى الرياضيات، ...)، أو حتى من يقدم فكرة للضيافة بدون موضوع محدد (قهوة وفطائر هلالية، الثرثرة بجانب دفء النار، ...).

وضمن اعتبارات كثيرة، فإن المناهج الأسلوبية التى تستجيب لهـا عنـاوين هذه الصالونات تقترب، حتى فى تنوعها، من تلك التـى تـنظم إعـداد الأسـماء المنتحلة، وتلجأ إلى أشكال مثل الإيعاز، ولعبة الكلمات، والتدقيق الموضـوعى أو بالعكس الصياغة الباطنية، والشخصنة، واشتقاق الموضوعات،......

ولكن كما سنرى فى الوقت الحـالى عبـر عـدد معـين مـن المراقبـات والملاحظات الوافية، فإن واقعية قنوات الحوار، سواء أكانت رسـمية أو خاصـة، تعتبر بشكل عام أكثر تعقدًا مما توضح عناوينها.

والسؤال حول ما يحدث، وحول ما يتم تكريسه فـى الدردشـات يفـرض ملاحظة لم تعد ترتكز فقط على أوجهها الرسمية. لكن الصعوبة الرئيسية لمقاربـة أكثر ارتباطًا بعلم الأجناس تهتم بأن عددًا من المعطيات الجوهرية يظل الاقتـراب منها غير سهل بالنسبة للباحث. ومن المستحيل فى الواقع تعيين التصرفات الذهنية لممارس الدردشة لحظة اتصاله _ والتى تعتمد بالطبع على بيئته الماديـة الأكثـر

إلحاحًا: مدى تخفيه فى المكتب، تعرضه لاقتحام غير متوقع من أحد زملائــه، أو عندما يكون فى المنزل، فى ظروف اختياره تصرفًا فى حدوده القصوى (خلفيــة موسيقية، كحول وسجائر فى متناول اليد، وفى بعض الحالات، قل أن نطلع عليها، تحت تأثير ما هو جنسى).

ولكن الأكثر أهمية هو شخصية ممارس الدردشة، حوائجه الذاتيــة، التــى تلزمه بموقف يكون هو موقفه خلال الدردشة، والتى بدورها تتم إعادة ممارســتها بتلك الخبرة التى أميل إلى اعتبارها فعالة فى العديد من الحــالات، تبعًــا لــشروط ودرجات تجاوز بالغة التنوع بالتأكيد، كعملية إعادة بنــاء للــذات. وتحــدد هــذه المستويات المختلفة محتوى وشكل التفاعلات المكتوبة التى يشرع فيها المشاركون فى الدردشة.

وفورًا بعد مراجعة احتمالات دلالات بخصوص نوع وسن الآخر، يتم فــى اللحظة الأولى من التفاعل تحديد موقع تفسير اسمه المنتحل، فى تفــسير المرجــع الذى يكون هذا الشخص قد اعتمد عليه، بهدف تقرير الإقدام على المبــادرة إلــى الحديث. والممارسة فى غاية الذاتية، مما ينتج عنه التباسات مسلية كثيرًا أحيانًا:

"تحية لك أيها المغزل الأحمر (جينــى _ روج)، هــل أنــت شيوعى؟"

– لا، أنا من رجال الشرطة".

ومن السهل إلى حد ما وضع تصنيف موضوعى للأسماء المنتحلة، مــع أن بعضها غير قابل للفهم مطلقًا، وبعضها يلجأ إلى منهج متعدد المعانى، أو أيضًا إلى منهج التمييز بدرجة دقة المرجع (ليستات Lestat أكثر سرية عن فامباير Vampire مثلاً). وبشكل غير متقن تمامًا سأقول إنه خارج نسبة كبيرة نسبيًا (تتراوح قيمتهــا بين ٣٥ و٤٠ فى المائة) من الألقاب الشائعة، من نوع كــاثى مونتبلييــه _ Cathy

Montpellier، هناك ١٢ فى المائة تقوم على الفكاهة (على كثرة الظرافة حول المواقف الحرجة)، و٨ فى المائة تحيل إلى مجال سياسى أو مجال متعلق بنجوم المجتمع، أو مجال الأحداث الراهنة أو التاريخ، و١٥ فى المائة إلى السرية، والخفاء والخيالى، و٥ فى المائة إلى الخيال العلمى والثقافة التقنية. وينتمى نحو ١٠ فى المائة من الأسماء المنتحلة إلى مجال لا يمكن تصنيفه، وهو يحيل إلى شفرة معروفة فقط لمبتكريه. والـ ٥٠ فى المائة المتبقية لها صلة، بطريقة خفية أو مباشرة إلى حد ما، بعالم الإغواء و/أو ما يتعلق بالجنس، الغجرية الخارقة، روكو سيفريدى Rocco _ Siffredi، جميلة السيد، أحب المنى، .... ويحيل نحو ربعها إلى أنماط شبقية غير تقليدية.

ويمكن القيام بتقسيم تبعًا لموضوعات الأسماء المنتحلة الموجودة في الأنواع المختلفة من الصالونات، فبينما نلاحظ أنه كلما كانت الدردشة أكثر استهدافًا، كان التماثل أكثر قوة بين موضوع الصالون وذلك الذى يتم ذكره بألقاب المشاركين. وكذلك يتردد على الصالونات المكرسة لكرة القدم أغلبية على فو دو فوت Fou _ de _ foot وآخرين على فيف لو ب.إس. جى. Vive _ le _ PSG. لكن هذا التماثل يمكن أن يتحقق أيضًا بأسلوب عدم اللياقة العمدى، والتهكم، والإساءة إلى المشاعر. كذلك يمكن أن نرى فى صالونات مكرسة بوضوح الطابع الجنسى الصفيق لأسماء منتحلة مثل بالغة اللطف أو لا تفعل بى شرًا.

وتتيح هذه الممارسة أيضًا ملاحظة سياق تعارض بين عوالم ثقافية متميزة نسبيًا، خاصة بين عالمى إحلال الرغبة والإشباع الجنسى فى عضو غير جنسى والسادية المازوشية وعوالم الثقافات القوطية ومصاصى الدماء. العديد من ماندراك Mandrake الساحر (شخص يحمل بكالوريوس أمريكى فى علم اللاهوت)، المرأة القطة، (بطلة فيلم باتمان Batman الجزء الثانى)، حيث تطوف مورتسيا (شخصية من فيلم عائلة الأدميون famille Adams) كثيرًا أيضًا بين صالونات من نوع السادية المازوخية S/M كما تتجول فى صالونات أخرى - تبعث زيادة على ذلك - عوالم برام ستوكر Bram Stocker وشيردان لو فانى

Sheridan le Fanu مثلها مثل عـــالمى ســـاد Sade وساشـــير موســـاش _ Sacher Masoch. واسمها المنتحل، بالرغم من ذكره كموضوع محدد، والذى يمكن تحديده بشكل أكثر سهولة، مسموح به فى الصالونات التى تعرض كذلك افتتاحيتها لأنواع ثقافية مختلفة، والطبع شرط أن يكون هذا الاختلاف معترف به لديها على أنه ملائم لحقلهم الخاص. وهكذا فإن صالونات الحوار تشتمل على دعم سياق إعادة تصنيف للأنواع، وخاصة تلك التى تقوم على ثقافة هدامة، والتى سنعود إليها فيما بعد.

ويؤلف الجنس جزءا أساسيًا من موضوعات الحوار فى الدردشات، فاتحًـــا المجال أمام الأغلبية العظمى من الخطابات التى يمكن تمييزها تبعًا لدرجة ســـوقية (من المعروف أن تقديرها أمر شخصى إلى أقصى حد)، طبيعة التطبيقات الجنسية (من الأكثر "أساسية" إلى الأقل ابتذالاً)، ونوع المسار الموجه، إذا اقتضى الحـــال، لأول اتصال بارتباط أكثر رسوخ لرفاق المعلوماتية فى علاقة منتظمة، مواعيد لقاء للدردشة، والاتصال بالبريد الإلكترونى، بل وفى لقاء فعلى.

ومع ذلك قد يكون من الدقة الرغبة فى تحديد كمى دقيق للمكانة التى يحتلها هذا الموضوع جنسى الطابع، ولو باعتباره مجموعة من الأشـــكال والمحتويـــات، وأيضًا كدرجات ارتباط، ومستويات طقوسية، وغائية، التى من خلالها ينتشر هـــذا الموضوع ويتنوع. وهناك صعوبة أخرى، وليست الأقل شأنًا، تتعلـــق بالإمكانيـــة، التى سبق ذكرها، حول تبادل رسائل خاصة على هامش تلك التى تظهر للآخـــرين المشاركين فى الدردشة.

والعديد من الأنواع الغفيرة من التصرفات المتعلقـــة بحـــالات شـــبقية فـــى الدردشات يمكن كشفها، والأكثر وضوحًا من بينها هى تلك التى تقوم على الخيـــار بين الصالونات المكرسة لهذا الموضوع أو الصالونات الأخرى. ولكن حتى علـــى هذا المستوى، نلاحظ أنه فى آخر الأمر لا تعبر عناوين صالونات المناقشات عـــن شىء من الطراز الأول وأن الشبكة، فى وجهات النظر المختلفة تلك، تتشكل فـــى أكثر الأحيان كدافع رئيسى للضيافة المعلوماتية، التى لا تلبث فى الواقع أن تفرض نفسها هنا حيث إنها لم تكن لا متوقَّعة ولا مُبتغاة.

ومن بين التصرفات الأولية، يقوم التصرف الأول على اختيار اسم منتحل معبر، بطريقة متصنعة إلى حد ما، على قابلية ممارس الدردشة لهذا النوع من المحادثة، بل وحتى الإبلاغ عن اتجاهاته المميزة فى هذا الشأن.

ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ الطريقة التى يتم من خلالها تغليب اللفظ على الفكرة بالمعنى المزدوج للكلمة، أى العروض والإقرارات بواسطة التساهل أو بواسطة الممانعة، بالنسبة للأنواع المختلفة من المشاركة اللغوية والسلوكية فى الغزلية المعلوماتية عبر IRC. وتكون النتيجة فى أغلب الأحيان أن أخلاق الإنترنت، "اللياقة فى النت"، سواء استندت إلى هذا أو ذاك من ممارسى الدردشة تنتصب أمام موقف تصرف يحكم عليه بأنه مهين. وهكذا نلاحظ رد فعل جماعى عندما يحدث أن تكون العبارات عنصرية أو كارهة للتجانس homophobes (بمقدار أكبر فى صالونات اللواطيين) يتم "التخلص" منها بطريقة غير متوقعة، ويجد كاتبها نفسه وقد هُوجم على الفور بواسطة ممارسى الدردشة الآخرين، الذين يندددون حينئذ، فى أغلب الأحيان، بالتناقض الموجود فى التعبير عن الآراء التى تتصف برفض الآخر، بسبب عاداته أو بسبب لون بشرته، بانحراف وسيلة إعلام يتم توجيه بُعدها العالمى بالأحرى تبعًا للعولمة والتسامح. وبطريقة مختلفة بعض الشيء، فإن الرغبة فى مشاهدة الجماع هى التى يمكن التنديد بها أيضًا، لصالح مثلاً رجال موجودين فى صالونات السحاقيات.

أما بخصوص الخلاعية، أى التعبير البذىء عن الحب الجسمانى و/أو استحضار ممارسات مبتذلة بعض الشيء، فيبدو أنها كانت موضع ترحاب أكثر إيجابية، إلا أن التعبيرات فيها فتكون متقلبة جدًا، ما بين اللامبالاة والحماس، تبعًا لطبيعة الصالون و، بالطبع، لرغبات كل شخص من المشاركين. ولكن عندما تكون ردود الفعل سلبية، فهنا على الأقل باسم المبادىء العظيمة أكثر منه باسم الموضوع، يشعر المرء بأنه منزعج شخصيًا من سلوك ما حتى أنه لهذا السبب لا يرغب فى الحكم وفقًا لما هو أخلاقى. ويُذكر حينئذ لممارس الدردشة "المهووس" بأن هناك صالونات "لهذا الغرض". ولأن الامتثال بالعكس موضع عداء حقيقى، فإن رفضه، فى حالة السوقية الصريحة، يجعل المناورات تسعى إلى إيقاف

الاستخدام الطيب للدردشة مع إرسال - مثلاً - عشرين مرة متتالية نفس الرسالة من نوع "أركلك" و، أكثر من ذلك في العمق هذه المرة، مراجع لبعض أشكال الجنس الموصومة عادة (حب الحيوانات، الفسق بالموتى، والكتابة البرازية[1]،.....).

وفي الصالونات حيث يغري العنوان صراحة بصياغة تخيلات جنسية مثل تلك الموجودة في الصالونات التي تثبت أنها غير متخصصة، أو التي تتخصص في سجل آخر، تنتهي علاقات الشبكة دائمًا بالتأسيس. وما يجعلها مختلفة عن بعضها البعض أن تأخذ أشكالاً أو مضامين يجب أن يتحقق من خلالها هذا التنافس الغرامي، مجبرة على الخضوع لأصول لغوية أو موضوعية محددة تمامًا.

وبطريقة ما، يبدو أنه يتم تقبل الإقبال على صالونات "الدبر" غالبًا سيان كانت ناعمة أو خشنة، على أنها تسهيلات، امتياز يرثى له للفورية، مع اليقين من العثور على رفيق هو نفسه مهيأ لأن يكون بذيئًا، صريحًا، و"قذرًا". وهذا التقدير الحرج، لكنه المعبر عن نفسه في أغلب الأحيان بأسلوب دمث، يصدر خاصة عن فتيات لا يترددن (أو يردن ألا يترددن...) على المجالس الأكثر وضوحًا "تشجع! تشجع!".

لكن هذا الحكم هو على الأقل كشف عن تصنع حياء تتسم به حاجة ما لصالح شبكة أفضل إعدادًا، أقل "سماجة"، وأكثر شخصنة أيضًا، على النقيض من مجالس دبر حيث قد لا يفعل الشخص سوى الدخول (بشكل افتراضي بالتأكيد..) على لحم مجهول. ومن المحتمل، كما يبدو لي، تقديم فرضية جيدة جديدة، أو أفضل على أية حال، في طريقها للتشكل تدريجيًا، والتي تتيح الإنترنت، وبشكل خاص الدردشات، من خلالها اختبار أسلوب شفهي عفيف وإطلاق رهانات ملموسة لشبكة حقيقية[2].

---

(١) الكتابة البرازية scatologie: نوع من الكتابة يتناول موضوعات متعلقة بالوظائف الطبيعية للجسم، ويظهر خاصة بوصفه عنصرًا من عناصر الكتابة الهزلية. (المترجم).

(٢) Cf. notre communication (De L`internel a l`inedit _ Actualite du feminin et de ses constructions amoureuses), colloque Nommer l`amour, Universite de Nantes/LESTAMP, Nantes, 12 _ 13 fevrier 2000.

ولقد لاحظت خلال تحقيقى مجموعة من الشباب الذين يمارسون الدردشة من شرق فرنسا موجودين يوميًا فى صالون كان عنوانه: ستراسبورج، اتبع إشارة متغيرة مثل تلك التى تحت الشمس، فى الكسوف الجزئى أو فى الليل. ولأنهم أكثر نشاطًا أسبوعيًا فى الإجازة الأسبوعية، يتصل هؤلاء المستخدمون ببعضهم فى الغالب انطلاقًا من تجهيزات ذات منافذ حرة متاحة فى مؤسساتهم التعليمية الخاصة بكل منهم، وأصبح هذا الصالون بسرعة معلمًا لرواد تعارفوا على بعضهم بشكل جاد من قبل، ولدى الآخرين إمكانية تقرير الالتقاء فى العالم الواقعى. وبسرعة بالغة، وصلت البنات إلى وضع المشيرات مسموعات الرأى، وهو ما أصبح أمرًا مألوفًا، بل أقول طقسيًا ، وضع الاستقبال بصيغة احترام بأكثر تفخيم ممكن، قد يتخيله الأولاد المتنافسين فى التملق. ومنجذبات، إذا صح القول، بالإلحاح على إطرائهن لجمالهن (المتحقق أو المقبول) ولروعة حضورهن المعلوماتى، وقد قبلن بسرعة القيام بأمر محاولات الإغواء المطابقة بوضوح لنظيرتهن، مع إلزام الأخريات، بالتلويح إذا اقتضى الحال بالتوقف عن الحوار، باحترام عدد معين من القواعد مثل الفكاهة، والإبداعية اللغوية، والمرتبة الثانية، واتباع القواعد والأنظمة، والحصافة فى الوقت المناسب،.... وهكذا، هل يمكن لأحد الدفاع عن مبادلات ممتعة حيث ممارسات الدردشة يشجعن الشبكة المعلوماتية الكاسحة، ومقبول هنا القيام بدور الحبيب المعلوماتى، وأن نصف له المداعبات التى قد يحب أن يسرف فيها، قبل أن نربكه بأن نجعله يلاحظ أن كل الحركات المتكلفة التى يصفها (التى يفعلها) قابلة للتحقق إلى حد ما، إلا إذا كان لديه دماثة درويش دوار، أو بأن نوجه إليه "تلميح بالتعريض" مفاجىء من نوع:" (هذا إطراء هنا)، لقد سبق لك أن ظهرت بالأمس مع (أية واحدة)، ولعله كان من الواجب عليك أن تتجدد".

ولا يتعلق الأمر هنا بـ "تحطيم جو المرح" ولكن بالأحرى بالعمل على إعداد ملهاة حب من نوع جديد، وبشكل خاص بإعداد تنظيم جديد لقواعد محببة، فى نص يتسم بانعدام كل أنواع التماس الجسمانى (بما فيه الاتصالات المرئية والمسموعة)، وفى نفس الوقت، بأشكال معينة من الخلط التصورى بين الافتراضى والحقيقى.

وبهذه الأشكال الأكثر إعدادًا، يقوم الإغواء المعلوماتى بإعادة الاعتبار للمجادلات الخطابية، التى تؤسس تنافسًا لغويًا على وجه الحصر حيث يمكن فقط لهؤلاء الأكثر قدرة على الابتكار، والأكثر تفاعلاً، الخروج ظافرين. حينئذ يكون هناك توازن كامل فى طريقه للتأسيس بين المبادرة المباشرة للحوار، التى يمكن استقبالها كمشاكسة، وإجراء يقوم على انتظار اللحظة المناسبة لوضع إجابة سريعة قابلة لإثارة اهتمام الرفيق المشتهَى:

"أيها السادة، لا مخالفات همجية نرجوكم

– والمخالفات المتحضرة، هل هى ممكنة؟

– بدون ظن سىء، ربما سأتيح لك استثناءًا من أجلك".

ولكن كقاعدة عامة، فإن الصيد المعلوماتى لا يولِّد سوى القليل من الرقة، وبالتالى التسلى، بطريقة بالكاد مبالغ فيها، دعاية لمتعهد الخدمات المباشرة سيركلو Cerclo:

"مرحبًا، أنا اسمى كلوشيت وأحب الحديث حول العرض الوحشى فى باريس!

– أما عنى فأناH20. بخصوص العرض الوحشى، هل أنت شقراء أم سمراء؟"

وإحدى الخواص العميقة للدردشات تكمن فى الإحساس بالغموض الذى يشيع الإحساس به فى الدردشات، مثله مثل عدم القدرة على التحقق من أعمار وجنس هذا أو تلك، المتعلق أكثر بالرغم من ذلك، بالانتماء الاجتماعى الثقافى[1]، وأيضًا

---

(١) وضبطه للتهجنة، وللنحو (حيث معايير التقدير مشكوك فيها كثيرًا بالطبع بقدر احتياج السرعة إلى فرض استخدام اختصارات وإيقاع أولمبى ملائم لأخطاء الكتابة)، ونوع اللغة التى يستخدمها، وزلاته، فى السهو والتناقض من كل نوع، قد تسمح بكمية من المعلومات "الاجتماعية" عن الممارس للدردشة.

بإمكانية الحقيقى تمامًا الموجود بين ممارسى الدردشة ذوى الهويات المتعددة، الذين سبق لهم أن تقابلوا بأسماء منتحلة أخرى. وممارس الدردشة ليس لديه حتى تلك الدلالة الأساسية للاتصالات بين الأشخاص عن طبيعة الصوت، بنبراته، الذى لا يوجد دون حدوث العديد من أخطاء التفسير، خاصة عندما يلجأ المحاور إلى السخرية أو إلى أشياء ثانوية. وكما أشار بيير بوفييه pierre Bouvier، فإن هذا النوع من الاتصال بين الأشخاص، ذلك الخاص بالإنترنت وأيضًا ذلك الخاص بالتليفون المحمول، يمتد إلى السجل المجزأ، الذى لا يثير "مجمل الأحاسيس التى تنتج عن الإدراك الملموس لشخص عن طريق شخص آخر"(١).

ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ أن عدم القدرة على التحقق هذه يمكن كبتها عمدًا من قبل المستخدمين، كما لو أن هوية رفيقهم حينئذ ليست سوى بديهية. وهذا شائع نسبيًا فى الصالونات التى تحمل العناوين الأكثر إيحائية، من نوع "سافلات هائجات"، "أحب الامتصاص"، ...، حيث يسود دائمًا شك بخصوص صدق الأوصاف التفصيلية، بل وبخصوص انتماء الجنس النسائى لباعثات النشاط الأكثر "حماسة"(٢). وفى الواقع، بعكس ما هو متوقع، يبدو بعض المشاركين الذكور راضين بهذه العروض لشبق هزلى يكون فى أغلب الأوقات مفرطًا، يستخدمونه على علاته من أجل نوع من الحوار قد يوصف فى النهاية بأنه اكتفاء ذاتى.

---

(١) Pierre Bouvier. La socio _ anthropologie. Armand Colin. 2000. p, 73.

(٢) حتى ممارسى الدردشة الذين استطلعت رأيهم حول هذه المسألة، كان رأيهم أنه قد يكون، فى صالونات المؤخرة على الأقل، ما بين ٣٠ إلى ٤٠ فى المائة من البنات هن فى الحقيقة صبيان. وعلى سبيل المثال، يعتبرون الوضع العكسى نادرًا جدًا. وعلى أسس من معطيات فى الزمن الحقيقى تتيحها دردشات معينة، يتم تقديم ممارسى الدردشة خلالها حسب تصنيف الجنس، نلاحظ أن التقسيم تبعًا للجنس المدعى هو تقريبًا كما يلى: ٤٠ فى المائة نساء و٦٠ فى المائة رجال. وإذا وضعنا فى اعتبارنا حقيقة أن جزءًا مهمًا من البنات قد يكن فى الحقيقة صبيانًا، تبدو الدردشات من ثم كمكان ذكورى بالأغلبية العظمى (يتراوح، حسب تقديراتى بين ٧٥ و٨٠ فى المائة).

ومع ذلك لا يمكن إنكار أن التبادلات فى الدردشات تسهم فى تهيئة ضيافة حقيقية، يمكن جعلها من جانب آخر هدفًا لإدمان حاد إلى حد ما. وفى الواقع يمكن أن يصبح التردد على صالونات المناقشات هدفًا فى حد ذاته، يحل حينئذ بطريقة فعالة إلى حد ما محل أشكال ملموسة من الألفة[1]. وأن يصبح ممارس الدردشة شخصية أسطورية، أو بطلاً جنسيًا أو بطلاً سوبر، على نمط السوبرمان، ويخالط مخلوقات مماثلة له، فإن ذلك يمثل تجربة فريدة ربما يكون الآخرين مستعدين للتضحية بالكثير من أجلها. ومن جانب آخر، يشتكى العديد من ممارسى الدردشة من أنهم يجدون مشقة فى "الانفصال"، وفى التعدى على وعدهم بالارتباط. لكن الممارسة المنتظمة للدردشة يمكن ترتيبها على هدف أكثر سوقية، ويتم اعتبارها بالتالى فى عداد الوسيلة، وهذه على وجه الخصوص حالات الصيد المعلوماتى، حيث يكون الهدف هو التوصل إلى لقاء "فى الواقع"، غير أنها تعترف بأنها تجد فى سابقة الضيافة المعلوماتية إشباعًا معينًا:

"يكون ذلك مخيبًا عندما يفشل، لكن المرات النادرة التى يؤدى فيها إلى نتيجة ملموسة لا أتحسر أبدًا على وقت الصيد فى الدردشة، وغالبا ما يستمر المرء فى هذا الأمر، حتى لو أتى ذلك

---

(١) تبعا لتحقيق أجرى فى بيتسبورج، فإن مستخدمى الإنترنت قد ينزعون بالفعل إلى وضع العزلة فى مواجهة العلاقات الاجتماعية التقليدية. يمكن الرجوع إلى Philippe Breton. Le culte de l'Internet. Op. cit, p.122. وبالعكس، توصلت دراسة سويسرية حديثة قام بها كريستوف موللر، إلى أن " العلاقات الافتراضية لا تعدد العلاقات الشخصية، ويتكاملان معا". للمقارنة Emmanuele Peyret, Je chat donc je suis, in Liberation, 25 avril 2001. وعن تأثيرات الإدمان الذى قد يحدث مع استخدام الإنترنت، حتى ما بعد ممارسة الدردشة، يمكن الرجوع إلى Guillaume Fraissard, Une cyberdependance bien reelle, in Le Mond, supplement . Le Monde interactif, 7 fevrier 2001. p. III.

بما هو أكثر من الصيد على وجه الحصر (.....). وتظل المواعيد خلال الدردشة حيلة يتعذر استبدالها، حتى لو كان "التليفون" المحمول أكثر ضمانًا بوضوح فى ضرب مواعيد فى الواقع".

(رجل، ٣٧ سنة، مهندس تجارى، متزوج).

عشائر النت

إن مفهوم "الجماعات الافتراضية" هو أحد العناصر المتكررة للخطاب الذى تضعه الثقافة المعلوماتية حول نفسها. ويقوم بدوره على الدوام فى كل الحالات بواسطة البوابات التى تقدم خدمات من نوع الدردشة، وقوائم وميادين للبث، وبريد إلكترونى وإنزال لـ "صفحة منزلية". وتجدر الإشارة إلى أن هذه الخدمات، من جانب آخر، لا يتم تقديمها على انفراد إلا نادرًا، وهو ما يشير إليها فاليرى بودوا Valerie Beaudoin، عالم الاجتماع فى مختبر العلوم الإنسانية فى فرانس تليكوم France Telecom، بأنها من جانب آخر "مترابطة تمامًا بممارسة فاعلين يقضون وقتهم فى التجول من مكان إلى آخر"[١].

ويشكلون مجموعة انطلاقًا منها يهيىء المتصورون للبوابات المختلفة خطابًا يهدف إلى مشاركة المستخدمين فى الشعور بانتماء جماعى باعتباره مختلف جذريا عن الأنواع الكلاسيكية من الألفة.

ويمنح موقع ريسبيبليكا Respublica لمتسخدمى خدماته لقب "المواطنين"، ليؤكد بذلك أنه وطن وحده، وإن كان من نوع خاص، حيث إنه لا يوجد إلا عبر الوصل وليس لديه بالتالى أى تدوين اختبارى. وفى نفس السجل، يطلق باجيت

---

(١) Valerie Beaudoin, citee par Corinne Manoury, Trois questions a...Valerie Beaudoin, in Le Monde, supplement Le monde interactif, 11 octobre 2000, p. IV.

Baguette الافتراضى، وهو من أوائل الجماعات المعلوماتية فى الإنترنت الفرنسى، على رواده اسم "الخبازين". أما بخصوص كاراميل Caramail، التى تعرّف نفسها بأنها "إنترنت بقطع حقيقية من الناس داخلها!"[1]. إنهم بكل بساطة "الكاراميليون".

ومن صفحة الاستقبال، فإن مستخدم هذه المواقع متعددة الخدمات ذات الميول الاشتراكية ذاتية الإعلان، يرى معروضًا أمامه معلومات تتفق مع الأذواق ومدارات الاهتمام التى ذكرها عند تسجيل نفسه، مثل نخبة من المواقع الموضوعية أو من الأنباء. وما يكون قد أعده أو يكون قد تركه بكرًا[2]، تكون الصفحة الشخصية التى مُنحت له بلطف. موجودة كمرجع فى محرك البحث الداخلى فى البوابة. وتتيح له عمليات البحث - بالاسم المنتحل أو بالموضوع - الوصول إلى الصفحات الشخصية للأعضاء الآخرين فى الجماعة. وبفضل "أخبار الجماعة" و"إلى قائمة البريد" يمكنه الحصول على أو بث معلومات حول موضوعات معينة[3]. وتقوده الإعلانات الصغيرة عن الأبواب نحو الشريك أو الشريكة المثالية، بينما يمكنه أن يختار خلال الدردشة، أو حتى يبتكر عند الاقتضاء، قناة تتناسب هنا أيضًا مع شخصيته ومع توقعاته الخاصة.

وبين الانفتاح على الآخرين والانطواء على الذات، تكون بوابات خدمات الإنترنت كلها مكشوفة ومعزولة فى نفس الوقت. وأفضل ما تنشىءه منطقة ألفة لا تقوم إلا على مادية ما، أى مصداقية أيضًا، مختزلة إلى مادة مكتوبة و/ أو إلى عرض للصور الفوتوغرافية "الشخصية" حيث يظل الأصل دائمًا غير مؤكد[4].

---

(١) Editorial on line de l`equipe de Carmail, 1 er aout 2000.

(٢) لو أن الإجراءات التقنية أصبحت أكثر بساطة، سوف تفرض الصفحة الشخصية مع ذلك امتلاك حد أدنى من التجهيزات (ماسح صور أو جهاز تصوير رقمى) بسعر عالٍ نسبيا.

(٣) أهملت مختارًا رصد هذه الخدمات، التى يطلق عليها فى فرنسا ساحات وقوائم بث، معتبرًا أنها لم تكن الأكثر تمثيلاً للضيافة المعلوماتية، وخاصة أنها لا تقدم فى الوقت الحقيقى (خلافًا للدردشات) وأنها مجهولة الأسماء نسبيًا (مقارنة بالصفحات الشخصية).

(٤) وتنتظم فى الإنترنت كل عمليات المتاجرة فى الصور التى تبدو حقيقية (خلافا لتلك التى لها طابع مهنى يمكن إدراكه فورًا). وصور العديد من الإناث اللائى يمارسن الدردشة "محقونة" بالفعل فى مواقع هواة مجهولين، أو تم استقبالها من صاحبها الانطوائى بواسطة ممارسى الدردشة المتسمين بالفظاظة الذين يستخدمونها ليصدقوا أنهم يؤثرون على هذه الشخصية أو ببساطة لمقايضتها بصور أخرى..

وتتشكل الجماعات المعلوماتية حول عمليات بحث موضوعية متخصصة فضلاً عن أنها قد تكون محددة بواسطة المستخدمين أنفسهم. وتتيح بعض البوابات للمستخدمين إنشاء مواقع يمكن من خلالها للأشخاص الآخرين أن يتركوا رسائلهم أو حتى صور مستنداتهم، على أن يكون لها صلة بموضوع الموقع. وهكذا يتأسس تبادل بنى أشخاص يشتركون فى نفس مدارات الاهتمام: أحداث موسيقية راهنة أو فن التصوير السينمائى، الحياة المهنية لنجم أو نجمة سينمائية أو لفريق رياضى، مجموعات الصور الخلاعية...إلخ. وفى نموذج "الحزمة الرقمية" تعرض مداخل بوابات الإنترنت مكانًا خبريًا حيث تتنافس المادة المعدة للاطلاع على التنوع. وحتى لو كان المشهد الإخبارى المباشر أكثر ارتباطًا بالعلاقات البينية، وأكثر استضافة، من تلك الخاصة بالتليفزيون، فإنها تُدرج فى إطار تكون فيه واقعية التقارير البشرية غائبة تمامًا.

إن صورة مستخدم الإنترنت الذى قد يصبح عاجزًا عن المحافظة على العلاقات الأخرى ما بين الأشخاص مثل تلك التى تتوسط فيها الشبكة العالمية تتضمن من جانب آخر قلقًا أكبر، ومن ضمنه ما لدى بعض ممن يمتدحون الثقافة المعلوماتية، الذين يريدون إضفاء قيمة على نموذج ضيافة معلوماتية يعمل كشرط مسبق للقاءات تتحقق هذه المرة فى الواقع:

"كيف يصبح معلوماتيًا ويظل بشريًا؟ أن يكون على اتصال ليس معناه أن يظل "ملتصقًا" أمام جهازه الإلكترونى. لكن عليه أيضًا أن يتحرك ويشرب أقداحًا مع أصدقاء جدد"[١].

(١) Les Virtualistes, dossier (Paris Cyber), in Nova Magazine no 10, octobre 1995, p. 18.

التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات لديها اهتمام بأن تبدو كما لو أنها بالنسبة لمستخدمها "دعم للحياة الاجتماعية" (إعلان لموتورولا Motorola). ومن أجل تجنب جعله "ملتصقًا" باستمرار أمام الشاشة، تطرى العديد من بوابات الخدمة لمستخدم الإنترنت عناوين ليخرج إليها، المطعم، أو السينما، أو زيارة معرض أو ملهى ليلى. لكن، تبعًا لمنهج تفضُّل على المقاس، تقدم له هذه البوابات بإيجاز وعدًا بأن الانتقال الجسمانى الذى سوف يوافق عليه سوف يزوده بإشباع فى آخر الأمر نرجسى تمامًا، حتى لو شاركه فيه آخرون، المشابهون له تمامًا.

مواقع ويبزينيس Webzines مكرسة لثقافة معلوماتية قد تحمل فى حد ذاتها صفاتها الخاصة التى تستغل بدورها هذا المنهج فى التخصيصية. لكنها تفعل ذلك فيما يخصها من منظور لا يبالى بالتأكيد بأن يكون تكملة لعالم حقيقى أقل من كونه تجسيدًا متفوقًا عليه، بأن توحى لقرائها المعلوماتيين بأنهم ينتمون إلى نخبة مقاومة للأعراف تأهلت إذا صح القول من أجل الشبكة العالمية وبواسطتها، جاهزة كما يرى موقع كافيه كالفا Café Calva، لـ "(الاندماج) برقة بين الأفخاذ اللطيفة التى تكون أحيانًا مستبعدة تمامًا بالنسبة لمتسكع غير مثقف"، وحتى للوقوف "ضد وقاحة العلم بكل شيء والمتفق عليه فى وسائل الإعلام القائمة"[١].

وتقوم الضيافة المعلوماتية تمامًا على ما عرّفه مارك أوجيه Marc Auge بأنه "انعدام الأماكن" الذى يرسم معالم الحياة اليومية فى ثقافة غربية معاصرة[٢]. وتنشأ هذه الضيافة من وجود فى العالم حيث يقترن الفعل بالغياب، والبحث عن التبادلات بالتخلص من الوعد العلائقى، والعرض النرجسى للنفس بالتحول فى الهوية، وتصادم المراجع بالتخصص الفائق.

---

(١) http : www . cafecalva. com

(٢) Marc Auge. Non _ lieux _ Introduction a une anthropologie de la surmodernite, Seuil, Coll. (La bibliotheque du XX`eme siecle, 1992.

وصاحبت تطور الإنترنت، وأكدتها دون أدنى شك، عملية متناقضة على ما يبدو من العولمة والتبدل فى المراجع الثقافية (مثل تلك التى تنتجها وتجددها الشركات متعددة الجنسيات)، ومن العولمة الاقتصادية وانبعاث الخصوصيات، ولم يحدث هذا التطور دون تأثير على الطريقة التى انتظمت بها فى الوقت الراهن الهوية الفردية والألفة اليومية.

وفى عمق عودة اللاعقلانية والهوية الأونطولوجية الأكثر أو الأقل عدوانية - من الفلكلورية المحلية المحدثة إلى الإرهاب الاستقلالى - استولت الصناعة الثقافية فى مجملها على بحث موضوعى "عشائرى" لتطوير بعض "أقسامها"، وفى المقام الأول، تلك الخاصة بالمستهلكين الشباب فى المدن. والمجلات المكرسة لهؤلاء تتناوب دوريًا هذه الفكرة حول الإسراف المعاصر فى الثقافات الفرعية التى قد تكون مشابهة كليًا للثقافات التقليدية قليلة الانتشار إلى حد بعيد وغير الغربية التى بدورها تجعل من حقنا أن نفكر فى أنها لم تنجُ من المصير ضمن المدارى الذى أعلنه كلود ليفى _ شتراوس فى "المدارات الكئيبة".

وهذا الخطاب، الذى أثبت صحته فى المجال الاجتماعى ميشيل مافيسولى Michel Maffesoli، يميل على سبيل المثال إلى اعتبار أن ممارسة لعبة المطاردة، أو الدوران، أو التأمل بطريقة الزن[١]، أو تبنى طريقة حياة هبية[٢] محدثة أو بالعكس تمامًا تبنى التقنية الفائقة، تمثل نقاط جذب تنتظم حولها مسؤوليات تكافل وتضامن من نوع جديد، تكون فى الوقت نفسه طيّعة، وتلقائية، وغير إقليمية، لكنها تكون قوية دائمًا.

وبعيدًا عن اعتبار أنها تتضمن حينئذ أصداء ذات تناقض ظاهرى، فإن العديد من تكنولوجيات الاتصال، ابتداء من الهاتف المحمول، تلجأ، من أجل

(١) الزن zen: مذهب دينى بوذى. (المترجم).

(٢) الهبى hippy: من يرفض القيم الاجتماعية والثقافية فى مجتمع استهلاكى صناعى وينشد الحرية الكلية فى الملبس والسلوك واللاعنف. (المترجم).

الترويج التجارى، إلى نموذج عشائرى. ويفيد استخدام هذا اللفظ الإعلانى فى إخفاء، أو بدقة أكثر، تلافى تأثيرات تدمير علاقات مقربة مستحثة منذ بدايتها بالتطور المتسارع لطرق وأدوات الاتصال[١].

وتأوى الشبكة فى قلبها أنواعًا مختلفة من الهويات التجميعية الافتراضية. ومن بينها ما يستأثر حتى باسم "دولة" ويخصص لنفسه دستورًا، وراية، ونشيدًا، إن لم يكن عملة خاصة، باسم مشروع مرتبط بإحالات إلى توماس مور Tomas More والأجورا[٢] الأثينية[٣]. ومن جانب آخر، فإن الأغلبية العظمى، قانعة باتخاذ صالونات المناقشة فى الوقت الحقيقى كدعم لها. ولكن فيما وراء الأشكال التى تتبناها ونوع الاستثمار الذى تتطلبه من قبل أعضائها، تقوم عشائر الشبكة على قاعدة مبدأ المحاكاة الصريح إلى حد ما تبعًا لدرجة التخصيص (الاتجاه الجنسى، الأذواق الموسيقية، أو المكان الجغرافى) العالمى الذى تكرس كل منها نفسها له. وبالسماح بالتعبير عن الهوايات أو السلوكيات التى يمكن الإقرار بها بصعوبة، أو إذا صح القول غير القانونية، أو حتى غير مباحة، أو ببساطة لا يتشارك فيها المحيط المباشر للفرد، فإن الضيافة المعلوماتية تستخلص ذلك الذى يعكف على الابتذال اليومى وتحرره من التقاليد التى توجه أشكال الألفة الحقيقية، لكى تضعه فى علاقة مع أشخاص قابلين للاستجابة على الفور لآماله الأكثر سرية.

لكن ذلك الذى يُخشى منه، فإنه، على وجه الدقة، تطور أحد أنواع الفصام الذى يشق حياة الشخص إلى نوعين من الهوية غير قابلين للتوافق:

---

(١) Cf. Roderick D. McKenzie, (Le voisinage _ Une etude de la vie locale a Colombus, Ohio) 1921, in Yves Grafmeyer et Isaac Joseph, L`Ecol de Chicago _ Naissance de l`ecologie urbaine, Aubier, 1994. p. 233.

(٢) الأجورا agora: ساحة تجمّع – خاصة سوق – فى مدينة إغريقية. (المترجم).

(٣) Cf. Philippe Di Folco, (Guide des utopias), in Nova magazine, supplement (Nova Cyber), mai 2000, p. 10 _ 11.

"عندما أقبلت على الصالون (صالون سادى مازوخى nda)، كنت لا يمكننى أن أكونه فى الحياة، لأننى لم أجرؤ أبدًا على أن أطلب من رفيقى أن يتعامل معى على ما أنا عليه خلال الدردشة. هناك انطلقت تمامًا، إنه جزء آخر منى هو الذى تحرر. (...). إنه مبهج فى نفس الوقت، لكنه أيضًا مخيب للآمال إلى حد بعيد".

(امرأة، ٢٦ عامًا، مدرسة، عازبة).

تتيح الطوائف الافتراضية، وعلى وجه الخصوص، تلك التى يقوم البحث الموضوعى فيها على الهدم، لأعضائها أن يصبحوا ممثلين عالميين ثقافيين ليس لديهم حتى ذلك الحين مدخل سوى كونهم مستقبلين، وذلك بطريقة سرية إلى حد ما. ومن وجهة النظر هذه من المثير للاهتمام من جانب آخر ملاحظة أن هؤلاء الذين يخالطون هذه الأكوان فى العالم الحقيقى لا يرفضون مشهد الضيافة الافتراضية هذا. كذلك فإن المتردد على أماكن اللقاء مع الثقافات الفرعية القوطية وثقافة مصاصى الدماء يعتبرون أن:

"أخيرًا فى سهرات القوطى Goth أو الحفلات الموسيقية نقابل دائمًا نفس الأشخاص، ويحدث ذلك بشكل سريع. وبينما يكون هناك فى الشبكة حركة مستمرة، يتحرك ذلك أسرع، حتى لو كان هناك حتمًا نواة صلبة من المترددين"

(رجل، ١٩ سنة، طالب، أعزب).

ويُطرح السؤال حول التأثيرات الانعكاسية الثقافية، مع الضيافة الرقمية، بتعبيرات مثيرة للعاطفة لا سيما والمجتمعات الافتراضية باللغة الصغر تكون معرضة لأقصى درجة من التهجين في الأبحاث الموضوعية، والجماليات، والسلوكيات. وهذا التهجين يقوم بعمله أيضًا على مستوى مجالات من المفاهيم والممارسات بشكل ملموس مؤسس بصلابة، أكثر مما يمكننا أن نظن، ولا يتغير تقريبًا. وبالتأكيد فإن كل عملية الاعتراضية الثقافية هذه تمثل كل مرة غرضًا تنظيميًا صارمًا نسبيًا، حيث توضع ضمنيًا قواعد التعرف على الهوية، يمكن وضعها بدرجة عامة بما يكفى أو بالعكس تكون أكثر تخصصًا بكثير، وذلك تبعًا لموضوع البحث المكرسة له الطائفة.

وبالطبع، ذلك ما تمارس عليه الضيافة المعلوماتية تأثيراتها بالطريقة الأكثر مباشرة من تأثيراتها على الذات، وهو أيضًا الهوية الشخصية. ومن عرض الذات إلى إعادة اختراع الذات، تنطلق مجمل عملية إعادة تنظيم الهوية، حيث يمكن للانعكاسات فى حياة الشخص أن تكون مهمة بما فيه الكفاية تبعًا لطبيعة ارتباط هذا الشخص بمجال الألفة الافتراضية. ولا شك أن هناك إلحاح ما لتحليل هذه التأثيرات المرتجعة، فى نص كامل اجتماعى ثقافى يتسم بتقويم الروابط بين الأشخاص، بتطويرهم نحو بُعد مزدوج نقيض لانتقائية العشيرة المحدثة والهروبية، وللتعرية والمسرحة. و"الفضاء المعلوماتى"، هذا المكان أكثر من خيالى، حيث يكون الواقع مع ذلك مسلّمًا به، مع أنه أيضًا مزود بمعلومات أو خدمات، وعبر الدردشات، مواقع الجماعات أو ألعاب بالدور على الشبكة، ويُنشيء لمستخدم الإنترنت نوعًا من النرفانا حيث لا تتقشع الأبخرة دون شك سوى بشكل جزئى عندما يكون هذا الشخص قد عاد إلى الحياة الخارجة عن المعلوماتية. وكما كتب ألين إهرنبرج Alain Ehrenberg، "(إنه) يتيح فرصة التساؤل حول القابلية للتشكل لوحدة الهوية انطلاقًا من التقنية"[1].

---

(١) Alain Ehrenberg, L`individu incertain, op. cit., p. 275.

الفصل الرابع

الافتراضى فى كل حالاته

تصور غير مؤكد

"مع "إذا" يمكن وضع باريس فى زجاجة"

مثل فرنسى

أصبح المصطلح "افتراضى" موجودًا فى كل الخطابات تقريبًا، خطابات المتحمسين أو النقاد، المنقولة بالتقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات. وأكثر من ذلك أيضًا، أصبح لا يمكن تجنبه فى التعبيرات الصحافية الحالية، مهما كان موضوع البحث. كذلك، على سبيل المثال، الحوليات السياسية التى تفضل مفهوم "الترشيح الافتراضى"، بينما لا يتردد المعلقون الرياضيون فى الحديث عن "النصر الافتراضى" لفريق قد لا تكون هزيمته محسومة أكثر من الحديث عن سوء الحظ وليس إطلاقًا عن تدريباته، أو صلابته أو قدراته، أو ما يخص خصومه. وبصدد السياسة الاقتصادية والسياسة المتعلقة بالميزانية، يستخدم الخبراء هذا المصطلح للإشارة إلى صفة عارضة مجردة لهذا الموقف الظرفى أو ذاك.

ونشير هنا إلى الوصف المهم الآخر المطابق لذوق العصر فى التعبيرات فى وسائل الإعلام – "المزيف الحقيقى" المشهور، الذى ظهر فى بداية الثمانينيات بعد قضية سياسية – قضائية تتهم الخدمات السرية الفرنسية باصطناع وتخصيص جواز سفر مزيف – ومشاركتها أيضًا فيما يمكن وصفه بأنه جعل الممكن وقائعيًا.

وتدريجيًا، استقرت هذه الصفة فى اللغة اليومية، حيث يمكن استخدامها فى نفس الوقت لوصف الاحتمالى، والشرطى، والكمونى، والممكن، والمختصر، ذلك الذى ربما سيحدث، ولكن أيضًا ذلك كان يجب أن يحدث، ورغم كل ما هو متوقع، لم يحدث. بالإضافة إلى هذا النطاق التوقعى، توصف أيضًا المواقف الحاضرة بالفعل بأنها افتراضية، سيان ظهرت على وجه الحصر فى سجل الخيال، فى الإخراج، أو تضمنت شيئًا من نوع ظاهر الخطأ، خادع، وهمى. وعلى طراز هذه الفكرة، يصبح الافتراضى مرادفا لـ "الشبح"، لكى يصف مثلاً مسؤولاً سياسيًا قد يبدو غائبًا تمامًا عن عيون الرأى العام.

وبشكل عام، وفيما وراء حدود الدلالة المختلفة التى يمكن أن يتحـدد مـن خلالها - ذلك الخاص بـ "إذا"، والخاص بـ "كما لو أنه" -، فإن هذا المصطلح يومىء إلى فكرة أنه "خارج" الواقع، ليس عكس الواقع، لكنه واقع بطريقة ما مختلف عن نفسه.

مفهوم بوضوح هذه المرة كاحتمال تقنى تتيحه الأدوات الجديدة لمعالجة المعلومات، يتضمن الواقع الافتراضى بشكل أكثر دقة فكرة واقع موجود تمامًا لكنه فى نفس الوقت رخو إلى حد كبير. وبالنسبة لبول فيريليو Paul Virilio وجون بودريلار Jean Baudrillard، فإن مواقف الأحداث التى لا يمكن لمسها تلك التى بدأت تقنيات الوسائط المتعددة تعودنا عليها تُنبىء بالامتداد المعمم لـ "الطيف"، الهيمنة الكاملة لـ "القيام بعكس الواقع". إنها تقتفى فى سجل الغش التكنولوجى أثر عمل تسهم فيه طرق أخرى لتزييف الواقع، وتكون هنا أكثر أولية، وأقرب إلى الخداع الشفاهى منها إلى المعالجة البصرية، تلك التى يشار إليها بأنها "عمل يدوى"، "عمل منزلى" أو "طريقة حرفية" تُدرج فى منتجات منحدرة من صناعة غذائية زراعية تم جعلها آلية إلى حد كبير.

ودون أى غرق لهذا السبب فى الكارثية، فإنه مما لا يمكن إنكاره أن تطبيقات المعلوماتية الحديثة فى مجال الافتراضى قد تبدو بالنسبة للبعض مريبة بشكل خاص. وبالفعل ربما يكون نوع من تنظيم غير المؤكد مثيرًا للتخوف، وليس الأمر بالفعل بسبب الافتراضى فى حد ذاته كما هو بسبب تطوره فى نص أكثر عمومية فى طمس التقسيم بين ما هو فى حدود الواقعى بكل ما فى الكلمة من معنى وذلك الذى يقوم على "قد نعتقد فيه"، والاختلاط بين المتحقق والمرجح. ونذكر العديد من حالات "التزييف" التى أصابت مصداقية صحافيى التليفزيون منذ هذه السنوات الأخيرة، ويحق لنا اعتبار أن على هواهم تساعد برامج المواقف الكوميدية sitcoms والعروض الواقعية ذاتها هى أيضًا على ذلك الخلط بين رموز خاصة بالقصص الخيالية وأخرى بالمعلومات. وبالنسبة لجون بودريار Jean Baudrillard كان كل منطق هذا الخلط بين التحقيق والعرض قد بلغ ذروته فى ١٩٩١ خلال

حرب الخليج. فى ذلك الوقت، دخلنا، كما كتب، "فى عالم مخيب للآمال، حيث تعمل ثقافة بكاملها بنشاط على تزييفه"(١).

إن التزييف الرقمى للصور من النوع الفوتوغرافى، ووضع اللمسات الأخيرة واللصق عند التلفيق بلا قيد ولا شرط، تم استخدامها تبعًا لطريقتين.

الأولى هى تلك الخاصة بالتجميل البحت، بالاستكشاف الخلاق لعالم مترامى الأطراف تمامًا، يمكن أن تكون له قوانين تشريح وقوانين فيزياء أو تكون غائبة تمامًا أو مُصعَّدة إلى كمال مطلق، إلى حدود "أكثر واقعية من الطبيعة". وتهيئ للمصورين ومستخدمى الفيديو والرسامين فى الوقت الحالى أداة تتيح لهم، أو تدربهم على كمالية (والتى يجب حتى تسميتها موضوعية) متفاقمة، أو بإطلاق العنان لما هو خيالى تمامًا. وكما قالت المجلة المهنية بات BaT:

"الرقمى هو بالتأكيد الإنسان الذى ينتج الصورة بكل شىء! إنه يستطيع، بلا ترتيب، أن يستبدل إقامة فى الجالاباجوس، أو أن يوفر فى النماذج المصغرة أو فى التمويهات الغريبة، يعيد الشباب للبصريات المصفرة، يجمع ما لا يقبل التوفيق. وحتى يمحو إذا دعته نفسه إلى ذلك"(٢).

وتتيح تقنيات الوسائط المتعددة، وخاصة صور التركيب الاصطناعى، لإنتاج التصوير السينمائى إمكانيات لا مثيل لها فيما يخص التأثيرات الخاصة. كان تحت تصرف أطفال جورجيه ميلييه Georges Melies الصغار نماذج مصغرة، روبوتات يتم توجيهها من على بعد، مواد مخلقة، حيل تصويرية بدائية كافية، ولا يحتاج

---

(١) Jean Baudrillard, La guerre du Golfe n`a pas en lieu, Ed. Galile. 1991. p. 39.

(٢) Jose Abel, (L`oeil numerise), in BaT Magazine no 1444, juillet _ aout, p. 41.

أطفاله الصغار المتأخرون لأن يكونوا على هذا النحو سوى لوحة ألــوان للرســم للحصول على نتائج واقعية مدهشة. ومن كوميديات مثل "ماذا يريد جلــد روجــر رابيت؟". (روبرت زيميكــيس Robert Zemeckis ١٩٨٨) أو "القنـــاع" (تــشارلز روسيل Charles Russell ١٩٩٤) بالإنتاج الفائق من نوع "حرب النجوم" (جــورج لوكاس George Lucas ٢٠٠٠) أو الحديقة الجوراسية (ســتيفن ســبيلبرج Steven Spielberg ١٩٩٣)، نسى المشاهد أن هذه الرسومات المتحركة من إنتاج عمليــات اصطناعية تحتاج إلى آلات وسيطرة تقنية خاصة. وهى على درجة مــن الكمــال بحيث تبدو له كنوع طبيعى، له تقنياته.

ويبدو عالم المقتطف السينمائى الموسيقى (كليب) كما لو أنه أيــضًا ميــدان للتجريب مفضل لدى هذا الجيل الجديد من المخادعين، حيث يسمح لهــم بتــصوير كلمات الأغانى الشائعة بفن إظهار أشباح فى قاعة مظلمة بمساعدة خدع بــصرية، وبما هو حلمى، ومدهش، بفضل تقنيات رقمية لتحريــك الــصور مثــل التــشكل morphing أو رسم الخرائطmapping .

ولا يتضمن اســتخدام تقنيــات الرســومات المعلوماتيــة infographiques بالضرورة الحصول على نتيجة جمالية من نوع خيالى، والمستبعد قد يقع فى مكان آخر، دون تفاخر، بفطنة معينة. تلك كانت الحالة عندما أتاحت الأســاليب الحديثــة لتغطية الصور لمغنى الجاز نات كنج كول Nat King Cole أن يعــود مــن بــين الموتى ليغنى الأغنية الثنائية (لا يمكن غفرانه، ١٩٩٢) مع ابنته. وتلك هى أيــضًا حالة ذلك الإعلان لبنك حيث هناك شخصية جديدة مدمجة فــى تعاقــب فــيلم "لا تتلامس مع المال"(١).

(١) بالإضافة إلى الصور، هنا أيضًا الأصوات، متضمنة الصوت البشرى، حيث يمكن صياغتها رقميًا مــن جديد. والتأثيرات الصوتية لعدد من المغنين المعاصرين هى فى الحقيقة أحد منتجات التقنيات المختلفــة للتضخيم والتعديل. وهنا أيضًا، فإن "درجة اللا احتمالية" لا تقل أحيانًا عما هو بديهى، بين إتقان المتاح وتجاوزه بشكل جذرى.

ويمكن لبعض تطبيقات هذه التقنيات أن تفضى فى الواقع إلى منهج يثير مشكلة حقًا، بقدر ما تخلق تجاوزًا للواقع الذى يظل خاضعًا لقواعد واقعية ما، الذى لا يبحث مطلقًا عن أى نوع من الشذوذ أيًا كان، ولكنه فى نفس الوقت يظل احتيال تام. وتعيد بعض الإعلانات كتابة التاريخ حرفيًا بأن تعالج صور أحداث قديمة إلى حد ما، بطريقة فيلم "فورست جامب" (روبرت زيميكيس Robert Zemeckis ١٩٩٤). كذلك تضع علامة ملابس جينس ديسيل طابعها على مؤتمر يالتا عند إضافة، بالتغطية، ثلاث صور مثيرة لمبتسمات بدينات على الصورة الشهيرة التى تقدم تشرتشل وروزفلت وستالين جالسين جنبًا إلى جنب. أما شركة السيارات فورد، فإن فيلم الترويج الخاص بسيارتهاPuma بوما يستعيد سباق السيارات الشهير فى فيلم بوليت (بيتر ياتيسPeter Yates ١٩٦٨) مع استبدال السيارة التى قادها المرحوم ستيف ماك كوين Steve Mac Queen بأحد نماذجها الخاصة المعاصرة.

ويوضح هذان المثالان بعدًا خاصًا للواقع الافتراضى: واقعيتهما، استحالتهما، لا يقومان على المشهدى. ولإظهار ما هما عليه حقيقة - بالنظر إلى تزييف الواقع أكثر من كونه إبداعًا تامًا - ، فإن هذا البعد يتطلب جزء الثقافة العامة للمشاهد وليس العقلى بنفس المقدار. ويمكن إعطاء مثال ثالث يوضح، مع أنه لا يتطلب أية تقنية خاصة، الاتجاه الراهن إلى التعديلية المألوفة. ويتعلق بإعلان عن اللبن الرائب ماركة لا ليتيير ويظهر فيه من يشبه رافايلاك Ravaillac وهو يوشك أن يطعن هنرى الرابع بالخنجر، عندما تجذبه رائحة اللبن الساخن المعطرة المتموجة فى الزقاق. وسوف يُلاحظ بشكل عابر أنه بهذا النوع من الألعاب بالصدق التاريخى، الذى يتعلق بالمفارقة التاريخية على وجه الحصر، أو بإعادة الابتكار، يكون ذلك فى مجمله إغراء افتتان مرتجع تتصف به "ما بعد حداثتنا" المتجلية[1].

---

(١) وعلى مستوى أكبر، يمكن أن نرى فى العملية الرقمية، أى فى تحويل الأصوات والصور، الثابتة أو المتحركة، فى مجموعة يمكن معالجتها بسهولة من الدفعات الرقمية توضيحًا كاملًا لهذه العملية فى غاية "ما بعد الحداثة" لوضع مكافىء معمم لأشكال ثقافية، وإحالات جمالية وقيم اجتماعية قد تعتبر تبعًا لبعض الكتاب، مثل جون فرانسوا ليوتار Jean _ Francois Lyotard، أو هنرى ميشونيك Henry Maschonnic، أو لوك فيرى Luc Ferry، مميزة لحاضرنا.

لكن اختلاس الرقمى للتاريخى يمكن ممارسته بكامله فى الحاضـــر، وهـــو أكثر وجودًا فى سجل يتلامس بطريقة بعيدة إلى حد ما مع مجال المعلومات، ليقلبه إلى صورة هزلية. وهذه هى الحالة مع "اليوميات الحقيقية" لكـــارل زيـــرو Karl Zero، حيث تظهر تتابعات هزلية شخصيات سياسية فى مواقف متخيلة غير ملائمة إلى حد ما. وذكر "الإنجاز بالحيل التصويرية"، وانتشار بث يزرع روحًا محطمـــة للأيقونات وهجائية، يجعل هذه الصور لا يمكن أخذها مأخذًا جادًا، ويجعل التحقـــق من كونها ترفيه لا يمثل أية مشكلة. لكن الأشياء قد تكون فى هذه الحالة بخـــلاف ذلك إذا شرعت الجرائد التليفزيونية، فى إطار التقارير المصورة التى تبثهـــا، فـــى المتاجرة بهذا الواقع. وباستخدامها لأهداف دعائية ولتشويه المعلومات، قد يتـــضح أن الصور المتحركة فى الأبعاد الثلاثة هى فى الواقع، بحكـــم خواصـــها مفرطـــة الواقعية، سلاح مرعب.

ولكن لنتذكر أن معالجة المعلومات قد تُمارس دون الحاجة إلى تقنيات عالية الإعداد، أو تصميمات مضبوطة، أو عمليات حذف انتقائية لمعطيـــات "منـــسية" أو ناقصة بصراحة، أو تزييفات مباشرة فى حالات إعادة تمثيل غير متخصصة مثـــل تلك المعلومات، وتشمل المعالجة ظاهرة كانت تعتبر، حتى الوقت الراهن، بعيـــدة دون شك عن أن تحدث وليست سوى ظاهرة نادرة وعارضة.

واستخدام البرامج والعمليات المنطقية لمنظومة معلوماتية لمعالجة الـــصورة لم يعد يتعلق على وجه الحصر بفنيى استديوهات السينما أو جمعيات إنتـــاج البـــث التليفزيونى إذ أن سوق الوسائط المتعددة يسمح حاليًا بامتلاك أدوات عالية الفعاليـــة بأسعار منخفضة نسبيًا. ومن الآن فصاعدًا يمكن لغيـــر المحتـــرفين، المجهـــزين بكاميرا رقمية وكمبيوتر محمول، وضع لمسة إبداعية على صور أعيـــاد المـــيلاد الكلاسيكية، أو صور الزواج أو الرحلات السياحية. وبفضل عتاد أقل إرباكًا وسهل الاستعمال إلى حد كبير، يمكنه تعديل التسلسلات، بقطع لقطات أخـــرى، وتغييـــر عرض التصميمات، وحتى ابتكار تأثيرات خاصة، فى حين أنه بواســـطة كـــاميرا للهواة عادية، ٨ مم أو فيديو، فإن ما تم تصويره كان يظهر طبق الأصل، دون أن يكون من الممكن تحسين العرض ولا حتى تغيير سياق الأحداث.

ويوضح إعلان فيلم لشركة إبسون بطريقة هزلية إمكانيات عمل تنقيحات للصور بواسطة الكمبيوتر LivePix الذى تنتجه الشركة، مع ذكر كيف يمكن لصورة شخص فى الخمسين من عمره أجرد، مكرش وقصير البصر، أن تتحول إلى صورة شاب منغمس فى الملذات ذى جاذبية. وكل واحد من الصور السلبية الست يناظر المراحل الست المختلفة لهذا التغير فى الشكل ويصاحبه إعلان صغير للقاء، الأول مختصر يقول "رجل أبحث عن امرأة"، ولكن خلال إجراء تنقيحات الصور، تتضح مقتضيات أكثر تهذيبًا، للوصول إلى "رجل. (انظر الصورة) 1m90 أبحث عن امرأة سامية لطيفة فاتنة شابة". نحن هنا فى حيز الافتراضى، ما دام ذلك يشير، من منظور عام، إلى إجراء تزييف للواقع يمكن أن يطمح إلى الغموض. لكن أكثر من ذلك أيضًا، نحن أمام منهج الخديعة، والحيلة، يتعذر تمامًا اتهامهما، لكنهما فى نفس الوقت غير كاملين، إذ أن الأعزب الذى نتحدث عنه قد يستطيع أن يقطع مباشرة، أو بالأحرى بالماسح الضوئى، صورة رجل شاب من مجلة. وهنا تمامًا تستوطن الخاصية العميقة الافتراضية لهذه الخدعة، من حيث إنه ليس هناك تزييف لصورة موجودة ولكن خلق صورة لا تخص شخصًا وهى تمثل مع ذلك شكلاً حقيقيًا لصورة سلبية فوتوغرافية.

وما يدفع الإعلانات إلى هذا النوع من التجهيزات هو بالطبع فكرة تمويه الواقع غير المعقد بكامله، كما يوضح المثال الثانى، ذلك الخاص بإعلان عن طابعة كانون 3000 _ BJC، ويتعلق بإعطاء المستخدم إمكانية أن "(يصبح) ثريًا جديدًا بمبلغ ٩٩٠ فرنك" بأن تتيح له طبع كليشيهات على طراز عصر الوصاية[(١)] ولن يحصل عليه إلا بتجميعه بواسطة اللصق على حوائط غرفة شقته المألوفة.

وتتعلق الصور الافتراضية بنوع أبعد من سجلين أيقونين مألوفين ذلك الخاص بما هو تصويرى (الرسم، والطلاء) وذلك الخاص بالأفلام (التصوير، والفيلم)، أى ذلك الخاص بالتمثيل الخيالى إلى حد ما لكن الذى يمكن التحقق منه

---

(١) عهد الوصاية على العرض Regence: عهد وصاية فيليب دورليان على الملك القاصر لويس الخامس عشر (١٧١٥ _ ١٧٢٣). وهذا الطراز أسلوب زخرفى أنيق وبسيط. (المترجم).

على الفور بكونه اصطناعى أيقونى، وذلك الخاص بالإنتاج الموضوعى. وتكمن كل خطورتها فى قدرة مبتكريها ومذيعيها على اقتراح ما يتعلق بهم فى هذا السجل الثانى، وعلى إخفاء العلاقة العميقة التى، رغم الاخلافات المهمة فى خطة طرق الإنتاج، تحافظ عليها مع السجل الأول.

وهنا حيث تظل أدوات "الرسم المساعد" بالكمبيوتر DAO على علاقة جمالية واضحة تمامًا مع عالم الكتابة اليدوية، ومع تقنيات مثل التشكيل morphing فإنها تعطى بالفعل طابعًا فوتوغرافيًا، أى إضفاء صياغة واقعية، على صور رغم كونها جميعًا أيضًا تخيلية. برسم سمة الإفراط، وما يجتذب المشاهدين، والغرائبى، بهدف ابتكار جو من نوع حلمى، أو خيالى، أو ببساطة هزلى، تظل هذه الصور بريئة. لكن يمكنها أيضًا أن تقتصر على مجال تزييف واقعية الواقع، مما يثير حينئذ مشكلة استخدامها لأهداف التلاعب بالرأى العام.

ولو كنا لا نزال بعيدين عن سيناريو الخيال _ السياسى هذا من النوع الأورفيلى orwellien، يلزم مع ذلك إثبات أن التحالف بين الافتراضى والقريب من الحقيقى يعتبر منذ الآن مكرس فى مجالات لكى لا تكون على نسق المعلومات فإنها لا تتعلق على وجه الحصر بالضبط بمجال العرض والقصة الخيالية.

ومنذ عدة سنوات، أثار فيلم دعائى عن مواد اللصق ديام Diam ماركة ديم Dim، نوعًا من القلق حيث إنه كان قد كشف عن حقيقة أن كثيرًا من الأشخاص الذى ظهروا فيه كانوا فى الحقيقة توفيقًا لأجزاء من أجسام تخص نحو عشرة من نساء مختلفات. وفى هذه الحالة، نحن أمام تسجيل هو – فى نفس الوقت – ذلك الخاص بالمصداقية، والواقعية، وذلك الخاص بالخلط التام. والتجسيم الدقيق للصورة الظلية – حتى لو كان ذلك تم جعله مثاليًا بشكل واضح، وبنفس المبالغة ، وغياب العنصر الجمالى و/ أو المتعلق بالسيناريو أكثر من كونه شبيهًا بالحقيقى تمامًا، وانتماءات هذه الصور إلى الفئة الشكلية للفيلمى، كل ذلك يفرض على المستقبل موقفًا اعتقاديًا فوريًا.

في روايـته "الشك"، أحـسن الكاتـب الدانمـــركي ميـشيـل لارسـين Michael Larsen التعبير عبر حبكة بوليسية حيث يتأكد التعقيد من خـلال بـساطة الأسلوب، والقوة المدمرة التي تستطيع مراقبة هذه الصور الفوتوغرافيـة والأفـلام حيث الوهم العميق يتم إخفاؤه بواسطة الأخلاق المقبولة تمامًا التي تعرضـها هـذه الصور والأفلام. ويبدو مأخوذًا في دوامة حيث يظل المنطق العميق غيـر قابـل للإمساك به، يرى الشخص الرئيسي ما ينشأ حوله من واقع غيـر قابـل للـذوبان سيقوده لأن يصبح غير متأكد بعد ذلك من حكايته الخاصة، "قد يكون هذا هو أنـا. إنه يشبهني. لم يعد يمكنني أن أعرف الفرق"[١]. وهناك موضوع قريب إلـى حـد بعيد تم اكتشافه حديثًا بواسـطة بريـت إسـتون إلـيس Bret Easton Ellis فـي "جلاموراما Glamorama"، ففيما يخص هذا الفرق القريب من ذلك الـذي تـساءل عنه المؤلف لا يتعلق الأمر بالتلاعب بالصورة، ولكن ببـساطة بحرفيتهـا، فـي سياقات ظاهرية حافظت عليها، وفاقمتها صحف بيبل People[٢].

وبطريقة مؤكدة مثيرة إلى حد ما، وأوليًا أقل إثارة للقلق، قد نستطيع الإقرار بأن الافتراضي ليس على كل حال أمرًا جسيمًا غير عادي، وأنـه بـين التركيـب الاصطناعي للصور والرسومات المتحركة، نادرًا ما يكون هنـاك إلا فـرق فـي التجهيزات والعمليات التقنية[٣].

---

(١) Michael Larsen. Incertitude. Rivages Thriller, 1998, p. 242.

(٢) Cf. Bret Easton Ellis. Glamorama, Robert Laffont, Coll. (Pavillons), 2000.

(٣) للحصول على بيان مختصر متاح إلى حد كبير حول التجهيزات والعمليات من نوع الرسم المعلوماتي، Cf. Hubert Thorin, (Dossier: Animation de personnages et de foules), inPixel _ Le magazinedes nouvelles images, no 49, janvier _ fevrier 2000, p. 53 _ 65. ,
وللحصول على بيان مختصر عن تفاعلات العامل في العروض التـصويرية بالنـسبة لهـذه الأدوات الجديـدة فـي مجـال الإبـداع، Cf. Bernard Genin, (Il va y avoir de l'animation!), in Telerama n0 2657, 13 decembre 2000, p. 36 _ 42.

قد يكون ذلك بالفعل فى حالة هبوط أكثر، على صعيد عدم تـوفر الأفـضل سوف أذكر تحويلهما إلى نصوص contextualisation، وهو ما يتميز به أكثر هذين النوعين من التحريك المرئى. كذلك يجب اعتبار أن كليو Cleo، مقدمـة البـرامج البضة الافتراضية لقناة كانال بلاس +Canal، ليست شخصية كلاسـيكية للرسـوم المتحركة، وليس ذلك فقط لأنها اشتهرت بفضل البرامج المعلوماتيـة لــ CAO وليس بفضل قلم مألوف من الخشب، ولكن لأن شبكة التليفزيون التـى هـى فيهـا تعويذة فائقة جعلتها المنتجة الوحيدة بالرسوم المتحركة. ووجود لارا كروفت Lara Croft، بطلة مسلسل الألعاب المتفاعلة تومب ريدر Tomb Reader، تعرض نفـس النوع من التفكير، بقدر ما أصبحت شخصية إعلان لسيارة (وفيـه يقـوم جـسمها المُلهِب بدور الحجة للإشادة بالتكيف مع المسلسل) أو حيث، وهو الأفضل أيـضًا، تقوم بمقابلات مع الصحافة المكتوبة، على منوال أية نجمة.

ولا شك أن هذه المخلوقات الافتراضية تخرج من حيز الخيالى لتستقر فـى حيز المألوف، وبالأحرى وببساطة لا تستجيب، خلافًا لسبيدى جونزاليس Speedy Gonzales أو لدافى دوك Daffy Duck، لنظام عرض تصويرى من نوع جسدى و/ أو كاريكاتيرى، ولا ترد فى عالم جمالى موجه نحو الهزلى.

وعلى نفس مستوى الفكرة، يبدو من الممكن القول بأن استهلاك الجنس فـى الإنترنت أو فى قرص ذاكرة القراءة CD _ Rom لا يختلف فى حد ذاته عن قراءة المجلات المتخصصة، أو عرض فيلم ما خلال إخراجه، أو حديث شـهوانى فـى تليفونات مينيتيل روز minitel rose. وبتعبيرات الوساطة التقنية، ليس هنـاك مـا يتيح فى الواقع التمييز بين تواصل شفاهى فى تليفون وحديث معلوماتى من خـلال دردشة، وفى الحالتين يتم الاتصال بطريقة التزامن. وليس هناك مـا هـو أكثـر افتراضية من الآخر، وهو ما يمكن التحقق منه على مستويين إذ أنهما يتضمنان من جانب استخدام تجهيزات تقنية هدفها إخفاء البعد المادى ومن جانب آخـر، علـى مستوى المحتوى هذه المرة، فإن كل منهما يتيح نفس إمكانيات الابتكار. ولأنه تـم التفكير فيه جيدًا، فإن القول "أعانقك" لإنهاء حديث تليفونى ينتمى بقدر ما إلى مجال افتراضى تظهره كل الرغبات بطريقة كتابية فى الدردشات.

ولكن هنا أيضًا، ما هو نوع من المرتبة الثانية الذى يصنع السحر المعلوماتى، على مستوى لا تُستخدم فيه التكنولوجيا بصفتها هذه لكن أكثر من ذلك بكثير ما يمثلها. ويحدث كل شيء، من وجهة نظر المستخدم، كما لو أن الانتقال بواسطة التقنية الفائقة، المتصل والمنفصل أيضًا، كان فى حد ذاته ضمان محتوى مختلف جذريًا.

وقد يكون هناك، كما سنرى، تفكير نقدى كامل يفضى إلى فكرة الواقع الافتراضى. ويبدو ذلك فى الواقع مثيرًا للمشاكل إلى حد بعيد. وتتيح التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات أنشطة مواد متحولة فى نفس الوقت لكنها مع ذلك فعَّالة حقًا، التجول فى ممرات متجر لا يوجد إلا على هيئة رسومات متحركة فى الأبعاد الثلاثة فى موقع على الإنترنت وفيه يمكن التسوق (فى حين أنه لم يكن من الممكن بعد أن يملأ المتسوق ثلاجته بالأطعمة عن بعد...) متضمنًا خبرة لم يسبق لها مثيل بالطبع،، والتى تبجل الالتئام المدهش بين الحركة والسكون. ولكن بشكل أساسى، ينتمى تصفح قائمة بيع بالبضائع وأسعارها بالمراسلة ثم تقديم طلبه بالتليفون إلى نفس النوع من الأنشطة. وبالمثل فإن القارئ، أو المشاهد، أو بطريقة مختلفة (لأنه منتج عرضه الخاص) الحالم، حيث إنه يكون مفتونًا، وهو أيضًا غارق فى عالم يمكن تصنيفه بأنه افتراضى. وبنفس الطريقة، فأن يصبح مليونيرًا عن طريق احتكار ما ربما يكون أمرًا رائعًا فى مجمله مثل مواجهة تنينات وسحرة على شاشة جهاز الكمبيوتر أو من خلال لوحة الفيديو الخاصين به.

الافتراضى فى حياتنا اليومية

> **"لنستسلم لحظة لغواية وضع ترتيب للتكاثر المذعور للأعمال البصرية المعاصرة، بأن نصنفها تبعًا للنوع الذى تخضع له فى الواقع. بعضها، كما يمكن القول، يقدم الواقع بأمانة شديدة التدقيق، والأخرى تسعى إلى عرض تقلبات هذا الواقع".**

جان فرانسوا ليوتار Jean _ Francois Lytard،

"بالنسبة للواقع"

يمكن تصنيف الشخصيات المبتكرة بصور اصطناعية إلى ثلاثة أنواع أسلوبية وتشكيلية.

الأول ما يخص الكرتون الذى يمتاز بأشكال غير مرجحة الوجود، تكون أشكالاً حيوانية غالبًا، أو شبيهة بالإنسان بشكل مضحك. ويقدم هذا النوع أفلام الصور المتحركة للأطفال مثل "حكايات لعبة" أو بعض الإعلانات التى تمتاز بالبصريات وبالخيال تقترب من نظائرها فى الرسوم المتحركة. ويعطيه التحريك فى الأبعاد الثلاثة حجمًا، وتدرجًا وانسيابية فى الحركات التى تبعده، مع ذلك، عن الواقع[1]، ولكن دون أن يكون هذا سببًا فى احتمال اختلاطه بالصورة الفيلمية، حيث إن شخصياتها تنتمى على وجه الدقة إلى ضروب جامحة الخيال: هجين آلات - كائنات حية أو تعويذات على هيئة حيوانات ممسوخة بلطف، مثل بليميش Blemish وسكمارك Schmark (إعلان كيس كول Kiss Cool).

---

(١) Cf. Marc Bourhis, (Du dessin anime plus vrai que nature), in Le Mond, supplement (Le Monde interactif), 7 juin 2000, p. V.

والثانى ما يخص لمسة التنقيح والحيل الرقمية لصور الفيديو أو الصور الفوتوغرافية، وتحويلها، بناء على خطة بصرية على وجه الحصر، إلى تلك التى تظل غير قابلة للاستنكار أبدًا _ ولا تظهر اصطناعيتها إذا اقتضى الحال إلا فى استبعاد الحركات المصنوعة كذلك. وبالنسبة للتأثيرات الخاصة الأكثر ابتعادًا عن الأذى والأكثر تكلفًا، بطريقة رزينة (إن لم تكن سرية، لإخفاء مثلاً العيوب الشكلية لدى نجمة ما) أو تفاخرية، فإن كل الأفلام الطويلة لها فى الوقت الحالى مرجعية لهذا النوع من الصور الافتراضية. وكل غموضها يأتى من أن كل الكائنات والأشياء التى تعالجها فيما وراء الممكن الوقح إلى حد ما تخفى مظهرًا تصويريًا يقترن بها كلية فى الصورة الفيلمية. وبطريقة ما، فإنها تؤسس نظاما خياليًا حيث يتم جعل النظام البصرى مطلقًا، ربما على حساب خيال المشاهد.

وفيما يخص النوع الثالث، يمكن القول إنه يحقق التوليف التخطيطى بين النوعين السابقين حيث إنه فى الواقع، عندما يحترم محاكاة مظهرية متحرجة للواقع، فإنه يحافظ على سمة ونسيج تسهل معرفتهما فورًا كمنتجين لتقنيات تحريك الرسم الافتراضى. وبطريقة ما، يحتل فى حقل الصور المتحركة موقعًا يماثل ما يخص الرسم فائق الواقعية hyperrealiste فى حقل الصورة الثابتة.

ولكن يمكن وضع نوع رابع أيضا فى التصنيف، وهو يتعلق بذلك العرض الخاص للواقع الافتراضى التى تمتاز به أفلام الخيال العلمى مثل ترون Tron (ستيفن ليسبرجر Steven Lisberger ١٩٨٢) أو الكوباى Le Cobay (بريت ليونارد Brett Leonard ١٩٩٢)، بمشهده الشهير عن الجنس المعلوماتى. وبكسوة من اللاقطات الحسية وبتغطية بقبعات العين الهاتف Eye _ phone، تحيل شخصيات هذين الفيلمين سرعة حركتها وحسيتها إلى عالمين افتراضيين مزدوجين مستجيبة لجمالية خاصة جدًا: صور ظلية تم شغل أصغر عناصرها بالفلورى الأخضر، وأشكال ثلاثية الأبعاد ذات بريق وبنسيج من البلاستيك متقن الصنع، من الألومنيوم أو من سائل السَّلَى المحيط بالجنين.

وينتسب هذان النوعان الأخيران من الصور الرقمية إلى عالم بصرى حيث الاهتمام بمصداقية الأشكال تجيز رغم كل شيء تحديد فورى لهما كأحداث مصطنعة تصويرية معلوماتية infographiques صرفة.

ولقد ذكرت فى المقطع السابق بعض من تلك المخلوقات الأيقونية التى تستجيب لتشبيه بالإنسان anthropomorphism متقن، لا بل ومتحمس. لكن من اللائق التفكير فيها حاليًا بطريقة أكثر تفصيلية، طالما أنها فى الواقع تتألف على ما يبدو لى من عبّارات واقعية عبر الضفاف، ومن علم وجود الواقعى إلى علم وجود الافتراضى.

وينفتح عالم النجومية فى الوقت الراهن على موجودات محرومة من أى تماسك مادى ومن أى استقلال ثقافى ذاتى، باختصار من أى شكل للوجود، لكنها تظهر على مستوى المنافسة، فى قلب المعجبين بها، مع نجمات سينما اللحم والدم. وتلك المعبودات الافتراضية تكون فى معظمها من الجنس النسائى. وأنانوفا، التى تقدم عروضًا على النت، وببى Webbie، عارضة الأزياء المعلوماتية التى يتم تكييف قوامها حسب رغبة كل مستخدم للإنترنت، أو حتى أيضًا كيوكو Kioko، نجمة البوب الافتراضية، التى تجسد طريقة جديدة للإغراء الأنثوى(١). وأيًا كان نشاطهن، وأيًا كانت هواياتهن، فإن لهن بالفعل تأثير لامتلاكهن لدونة ذات تأثير جنسى كبير ولديهن مزاج واضح، بين الاستقلال والتمرد.

ومن بين كل هذه المشيرات المعلوماتية مسموعات الرأى، الأكثر شهرة دون شك هى لارا كروفت. إنها تمثل أنوثة رجولية مشهورة جدًا حاليًا أكثر من عالم ألعاب فيديو المغامرات و/أو ألعاب فيديو الجاسوسية، كما هو مُلاحظ من خلال المسلسل التلفزيونى "زينا الحربية Xena la guerriere"، الذى يحدد من جهته، رغم ذلك، مكانه على سجل الفحولة شائعة الصيت فى الفانتازيا البطولية. ومدللة بمئات الآلاف من الفتيان المعجبين على مستوى العالم، تجسد لارا كروفت كينونة امرأة متخَيَّلة تمامًا، سيان على المستوى التشريحى أو على المستوى السلوكى.

---

(١) cf. Nicolas Borvo, (Et le Wib recrea la femme), in Web Maagazine no 16, aout 2000, p. 12 _ 15.

وبقدر ما هن واقعيات يمكنهن، على مستوى العرض التصويرى، أن يتجسدن فى هذه الصور المتحركة الاصطناعية، فإنهن يذهبن إلى ما هو أبعد من الواقع، فهن يستخدمن نوعًا من الميتا تصنّع (أو ما وراء التكلف)، وهو ابتكار خالص وبسيط لحاضرنا (وأيضًا لتصوراتنا عن الماضى)، والذى من خلاله ينقلن خلسة عددًا من القيم، الجمالية، والأيديولوجية، وأيضًا سلوكيات وتأثيرات. وكما أوجز دافيد مورين _ ألمان David Morin _ Ulman وجيروم جويبير Gerome Guibert: "يرغب منظرى اللعبة فى محاكاة الواقع، وهم يحاكون فى الواقع تصورًا عنه، هذا الخاص بوسائل الإعلام، تحت إغراء جعله مثاليًا"(١).

لقد فجرت الأدوات المعلوماتية الحديثة الأطر التقليدية للاستعراض، بأن أحدثت اضطرابًا، بل قامت بإلغاء، الحدود المادية التى كانت تنظم حتى الوقت الحالى استقبال أى عمل خيالى أو ترفيهى.

وتمثل ألعاب الفيديو التفاعلية مثالاً ممتازًا لهذه العلاقة التى لم يسبق لها مثيل والآخذة فى الدمج بين الإنسانى والكائنات الافتراضية، ومنذ الآن شهد الخيال العلمى المعاصر اندماجًا فى تخيلاته(٢). إنها تقتضى من قبَل اللاعب مشاركة أكثر من مجرد وضع الاستقبال، وهى تدعوه إلى المشاركة فى قصة خيالية يقترن بها فى نفس الوقت المادى والارتباط الجسمانى. ومع وجود فرصة للعب دور لم تهب له الحياة أبدًا إمكانية القيام به جديًا، محارب النينجا أو طيار السباق، فإنها تضيف بعدًا يحتاج إلى تأهيل جسدى جيد حيث يمكن للمستخدم أن يرى على الشاشة الجزأين الأماميين من ذراعيه ويديه، أو على الأقل نسخة منهما فى الأبعاد الثلاثة، تخضع لقراراته، وردود فعله. يُعد الانطباع الواقعى الذى يغمر اللاعب جانبًا بالغ الأهمية أيضًا فى السرعة التى تنسجم فيها العناصر الأكثر غموضًا للبيئة الافتراضية – الظلال، أعماق الخلاء،.. – مع حركاتها الخاصة، وأيضًا مع تأثيرات "التغير الحسى" التى يتيحها الجيل الجديد من عصا المتعة.

---

(١) David Morin _ Ulmann et Gerome Guibert, (Hors Jeu, Prolegomenes a une analyse des jeux video: le cas Tomb Raider), communication au Colloque international (Vers une sociologie des oeuvres), CSRPC / Uneversite de Grenoble, 25 _ 26 novembre 1999 (texte original communiqué par auteurs)

(٢) Cf. William Gibson< Idru, J'ai lu, Coll. (S _ F), 1999.

وتتيح تجهيزات مختلفة أكثر فأكثر تعقيدًا، تجريب هذا النوع من التـأثيرات المخيبة للآمال. وتم فى الوقت الحالى استبدال الأدوات الأساسية ألا وهى اللوحـة والمقبض بأدوات تقترب من أن تعيد على بساط البحث الأسس الوجودية البـشرية، مثل تلك التى تحفرها فى مادتها العصبية الفسيولوجية. كذلك من المحتمل من الآن فصاعدًا ممارسة الحب عن بُعد، وذلك بطريقة واقعيـة، إذا اعتبرنـا أن الجـسم والمشاركة الحركية للشريكين مجرد استثارات. ولأنهما مرتبطان بلاقطات حـسية وقفازات لمسية (قفازات بيانات)، يستسلم الشريكان لما هو إشارى وحركى وهو ما يظل فرديًا تمامًا والذى يحدث حرفيًا فى الخواء. وتعتبر الحوافز التـى يتلقيانهـا قاحلة إذا صح القول، حيث إنها تنتقل بطريقة غير مباشرة، بطريقة رقمية. ويـرى أحدهما الآخر من خلال صورة افتراضية تربط بينهما (أو بتعبير أكثر دقـة بـين تناسخاتهما الرقمية) من خوذة بصرية (عين هاتف)، وذلك انطلاقًا من تلك الصورة التى يفضلانها لحركاتهما وإشاراتهما الشهوانية[١]. ورغم بعدها المزيف تمامًا تبدو هذه المجامعة ذات إحساس أكثر واقعية منها لدى من لا يستطيعون سوى تـصور من يستمنون تجاهه. وبالتأكيد، يعتبر تواصل الجلد مع الجلد ملغى، وهو شكل رفيع من الجنس الآمن، لكن إذا لم يتم تسجيله فى سجل اللمس، لا يمكن اعتبـاره لهـذا السبب تصور تخيلى خادع خالص حيث إنه يتجلى للذهن بالتأكيـد، يحـدث، مـن خلال تفاعل متزامن بين شريكين.

مثل هذا الانغماس فى آفاق مضاعفة للافتراضى حيـث لا يعـود الخيـال يستجيب مطلقًا للقواعد الإدراكية المعتادة، يتوافق مع ذلك الذى يدمن المجازفة بأن يظل محبوسًا فى حد هرب الواقع الذى لا يكفى قطع الاتصال على محـوه، بـأن يستمر دائمًا بهلوانًا فى حالة توازن غير مستقر بين الحقيقة والافتراضـى. ومنـذ الآن، يتساءل اختصاصيو الإجرام الطفولى، والقضاة والمربون، حول دور ألعـاب الفيديو الأكثر عنفًا فى ما يعتبرونه عجز الشخص عـن التقيـيم المـسبق لنتـائج

---

(١) Cf. Ondine Millot, (Les futurs objets du desir), Liberation, 9 decembre 2000, p. 56 _ 59.

أعماله[1]. ويبدو من المعترف به بشكل كاف افتراض أن التابع المنتظم لـ "الجنس الرقمى"[2] قد يعانى بسرعة من مشاكل نفسية خطيرة، وهو ما يومىء إليه بيير بول راندیه Pierre _ Paul Renders فى فيلمه الطويل الذى قدمه فى عام ٢٠٠٠ خلال مهرجان فينيسيا: توماس عاشقًا.

دشن التعميم المتضاعف لاستخدام الإنسان الآلى فى الورش الصناعية ابتداء من الستينيات، عقب جعل أنشطة القطاع الثالث من السكان العاملين فى التجارة والخدمات والتأمينات معلوماتية وعقب تطوير بيت "ذكى"، عملية تخفيف من الأنشطة الصناعية اليدوية تمامًا، أى تلك التى تتضمن العلاقة الأكثر مباشرة والأكثر واقعية ممكنة بين الحركة ونتيجتها. ويُظهر علم اجتماع التقنيات المعاصرة أن هذه الظاهرة تميل أكثر فأكثر بوضوح إلى الاستثمار فى مجال خارج العمل، والمقصود به الأعمال المنزلية أو حتى ممارسات وقت الفراغ. وينشأ غالبًا أكثر فأكثر فى الواقع، نوع من الزمن الثالث للعمل، حيث أتاح، ومعه أحيانًا القرار السابق له، للإنسان أجهزة من النوع ذى التحكم الأوتوماتى.

وكل منهج التحكم فى الأجهزة عن بُعد و/ أو البرامج المعلوماتية المبرمجة، وخاصة فى التنفيذ، فرض نفسه على التعريفات الراهنة للرفاهية، مرتبطًا بفكرة مزدوجة عن الزمن المكتسب خلال مرور الوقت وعن المحافظة على الجسم، وإراحته.

وفى مرحلته الأكثر تعقيدًا، ينظم التوسط الرقمى كل تحول للمادة إلى طاقة عمل يمكن للشخص من خلالها فى الوقت الراهن اكتساب خبرة بالنصوص الإدراكية الكاملة شبه الكلية التى قد يكون مرغمًا على التكيف معها، فى حياته المهنية كما هو الأمر خلال مهامه المنزلية أو أنشطته الترفيهية.

---

(١) Cf. Gentiane Lenhardm Faut _ il avoir peur des jeus video?, ESF, 1999.

(٢) بإطلاق أكثر عمومية، لا تشير تسمية "الجنس الرقمى" إلى الممارسة المذكورة هنا (وهى فضلاً عن ذلك هامشية، نظراً لكلفتها المادية)، لكنها تشمل كل ما يتعلق، استنادًا على الدعائم المعلوماتية المتصلة أو المنفصلة، بكل ما هو جنسى وشبقى، من الخداع إلى الخلاعى.

ومنذ الآن دخل العديد من الممارسات المهنية فى نظام التجريد الرقمى. تلك هى - على سبيل المثال - حالة الهندسة المعمارية، حيث من الآن فصاعدًا لم يعد يتم العمل من خلال تصميمات على الورق، وعلى نماذج كرتونية تمهيدية ولكن من خلال صور فى الأبعاد الثلاثة وعمليات محاكاة معلوماتية (إنهاك المواد، ومقاومة تقلبات الجو، والإضاءة...). زد على ذلك أنه من الآن فصاعدًا يستدير جيل جديد من المهندسين المعماريين نحو إنشاء أبنية افتراضية، يتيح إنشاؤها السيطرة على الحيز[١].

وفى الوقت الراهن يستعين تنظيم المدن، التنظيم المنطقى للشغل، والتلاؤمية الصناعية، وأيضًا الأرصاد الجوية، والأبحاث الطبية، وما يتعلق بالأسواق التجارية، بتقنيات يمكن القول بأنها تسمح بنوع من الذوبان هنا والآن فى مرئى فعال للممكن، لكن فى نفس الوقت لا يجوز مسه.

وبتحليل مثال أجهزة محاكاة الطيران التى يتدرب من خلالها الطيارون، يتحدث فيكتور سكاردجلى Vector Scardigli عن حادث مصطنع إذا لم يكن يُنتج واقعًا فإنه لا يهيىء "صورة الخارج المصفى، الخالى من المعلومات (عديمة الجدوى)". ويلفت النظر إلى أنه عند المجازفة بنشر هذا النوع من التجهيزات فى مجال خارج العمل، "(يفرض) الصناع والمهندسون على المستخدمين التنظيم المتصور المثالى لنمط الحياة"[٢].

وتثير - إلى حد ما - إمكانية تشغيل أجهزة المحاكاة اهتمام مجالات الإنتاج الصناعى، من الصيانة التقنية، والتسويق أو ما هو إحصائى، الذى تضمن له هذه الإمكانية قدرة أكثر بكثير للتعويل على معطيات توقعية وتكفل اقتصادًا ليس فقط فى الوقت ولكن أيضًا فى المكان إذا اقتضى الأمر، والمواد، أو ببساطة الوجود

---

(١) Voir Cecile Ducourtieux, (Qund le reel colonise le virtuel _ et vice versa), Le Monde, 14 juin ٢2000و supplement (Le Monde Interactif), p. 11.

(٢) Victor Scardigli, (Culture et artifice) in A. Gras et C. Moricot, Technologies du quotidien _ La complainte du progres, op. cit., p. 176.

الإنسانى[١]. ومنذ الآن يعلن المهنيون أن التقنيات التصويرية المعلوماتية ستتدخل غالبًا أكثر فأكثر فى أساس الإنتاج الصناعى، وذلك حتى على مستوى تقدير فائدة المنتَج[٢]. عندئذ لا شك أن تطور "ثقافات التسارع المعاصرة" الذى يتكلم عنه بول فيريليو سيتحقق بكل لا إنسانيته.

ونقص سمة الواقع فى تلك الثقافات الآخذة فى استخدام التقنيات الجديدة، وخاصة تلك المتهمة بالانغماس فى الواقع الافتراضى والتفاعلية، ينتظم فى مجالات متعددة، المجالات المهنية كما هو الأمر فى المجالات المتعلقة باللعب. وشيئًا فشيئًا سنألف فكرة الانتصال بين الواقع، ذلك الذى نفتقده جسمانيًا وحسيًا، ونتائجه الرقمية. ويخلف الروبوت والكائن المعلوماتى فى الوقت الراهن الشكل التخيلى للحياة الافتراضية، وهو ما تثبت صحته الهيئة العلمية نفسها عندما تعلن أنه "خلال عدة سنوات سيصل علماء البيولوجيا إلى فوائد ومنطلقات عملية" من خلال عمليات محاكاة ذكية[٣]. أما فى ما يخص الصحافة المتخصصة فى الثقافة المعلوماتية، فإنها تعرب عن حماسها بأسلوب إرادى: (بعد أن يكون قد تم خلق عالم افتراضى، نحن مقبلون الآن على إعماره"[٤].

احتفظت ظاهرة التاماجوشى والبوكيمون التى تشهد نجاحًا فى الوقت الراهن بفكرة أن الحوادث المصطنعة بهندسة التصوير المعلوماتى يمكنها تقديم سمات تسمح باعتبارها كائنات حية. وبهذه المخلوقات الصغيرة الافتراضية على أشكال تستوحى المانجا اليابانية، ينفتح عالم ألعاب الفيديو (من وجهة نظر علمية بحتة

---

(١) Voir Lucill Bellanger, Quand l`usine vertuelle devient realit, Le Monde, 27 septembre 2000, supplement (Le Monde Interactif), p. IX.

(٢) Voir Bill Buxton, (L`infographie en pleine evolution), in Pixel _ Le magazine des nouvelles images no 53, septembre _ octobre 2000, p. 14 _ 15.

(٣) Claude Lattaud, professeur a l`UFR de mathematiques et d`informatique de l`universite Paris V, cite par Guillaume Fraissard, (Quand la machine cree la vie), Le Monde, 31 mai 2000, supplement (Le Monde Interactif), p. 11.

(٤) Frederic Lejean, (Mieux que les stars virtuelles:les creatures artificielles!), in Netzoom no 3, juillet _ aout 1999, p. 35.

حتى الآن) على علوم الكائن الحى. وفى الواقع، كما يرى إجناكيو رامونيه Ignacio Ramonet، فإن "شياطين عصر التكنولوجيا الحيوية" كانوا معروفين من منظور نظرية داروين عن التطور: كل بوكيمون لديه فى ما يخصه ميراث وراثى، وهدف اللعبة يرتكز على التقاطها وتكبيرها بطريقة تصنع تحولاً فى النوع[١].

وأيضًا تتوجه إبداعية الوسائط المتعددة فى الترفيه نحو تهيئة الجسم الافتراضى ليتيح مشاركة أكثر حسية فى غرف الدردشة. وبفضل "التحول"، المستنسخ الخطى الذى يؤلفه، يمكن لمستخدم الإنترنت فى الواقع استكشاف شكل ما بين العلاقات يضيف ما هو حركى إلى الشفاهى، غير أنه يظل غريبًا بالنسبة إليه الحضور التشريحى وحالات اليقين التى يتيحها[٢].

وفى الوقت نفسه ثوّرت الصور التخليقية، والواقع الافتراضى، والتقنيات التفاعلية، ممارساتنا الراسخة، وعلاقتنا بالواقع وخيالنا الجمالى. ويكتسح أسلوب رقمى معين حياتنا اليومية، خاصة من خلال كل هذه المصورات الإعلانية المعاصرة حيث نلاحظ على مستوى أكثر عمومية أنها تبتعد أكثر فأكثر عن منطق الإثبات والبرهنة الجديرة بـ "الإعلان" الماضى، لصالح مسعى أكثر توجهًا نحو خيالات وتأثيرات على المستهلك. وبالفعل يجعلنا عدد من "البصريات"، وحزم المنتجات الصناعية، وأغلفة الكتب، وملصقات الحفلات الموسيقية، نتعود حاليًا على جمالية تصويرية رقمية ذات أشكال متنوعة، أو نماذج مجردة أو أشكال رمزية، يمكن تصديقها أو تكون هاذية.

وتبعًا لبيير ماكس كولار Pierre _ Max Colard، فإن عالم الموسيقى الإلكترونية يقوم على بوتقة حيث يتهيأ بأكبر جسارة ذلك التجديد فى التلاؤمية التجارية:

---

(١) Ignacio Ramonet, (Pokemon), in Le Monde diplomatique no 557, aout 2000, p. 1.

(٢) Voir Agnes Giard, (Un corps de reve), in Nova Magazine, fevrier 2000, p. 48.
Voir egalement le site http :// www. avatara.com

"يقع فى منتصف طريق السينما الخاصة والأعمال، جيل جديد من الرسامين قراصنة الكمبيوتر، أبناء التلفزيون والأسواق الهايبر، يفرضون على الحانات الضخمة والأسطوانات درسًا حقيقيًا حول الشباب والتسوق الدولى"(١).

فلات إريك Flat Eric، القطيفة المتحركة العجيبة التى ابتكرها فارس الأسطوانات ومبدع الفيديو السيد أوزوى Mr. Ozoi لمقتطفاته السينمائية الموسيقية، ذائعة الصيت حيث لم يعد فى استطاعتنا أن نعرف بوضوح الروابط التى يمكن أن توجد بين العالم البصرى للموسيقى التقنية والعالم البصرى للإعلان الفرعى، الذى "تحول" أيضًا فى سلسلة من البقع الضوئية لعلامة جينز ليفيس(٢). والرهان التجارى واقعى أكثر من كونه مجرد أسلوب خاص بالثياب - طراز "الغابة المدنية" - مستلهم من التقنية، وخاصة تياراته التحتية "البيت والبيئة"، فى طريقه بالفعل إلى تجديد سوق ثقافة المراهقة. وأصبح ذلك، حاليًا، موضع تفضيل الثقافة التقنية، التى أعطت لها هذه المجلات التقنية جرعة شبابية، وهو ما يلخصه لنا جيروم جوييير Gerome Guibert كما يلى:

"تتبنى الصحافة التقنية بصريًا مستقبليًا مكونًا من صور تخليقية. وتصويرية الكتابة خاضعة للأسلوب إلى حد كبير، وفى بعض الأحيان يكون من الصعب فك رموز الكتابة بالنسبة لغير

---

(١) Pierre _ Max Colard, (Graphwerk), in Les Inrockuptibles, no 212, 15 septembre 1999, p. 49 _50.

(٢) حول التأثير الذى يستعمل الأيقونوجرافيا الرقمية الصالحة للموسيقى الإلكترونية فى الأفلام الإعلانية، ارجع إلى بث Culture pub فى أول أكتوبر ٢٠٠٠، الذى أذيع فى M6.

الملمين بالموضوع وتكون الألوان صارخة. وتوجد أيضًا الألوان الفلورية البرتقالية، والصفراء، والخضراء في المظهر الخاص بالملابس. ويمكن أيضًا أن نصادف، في الصحافة التقنية، مقالات متعددة حول كل ما يمس المعلوماتية وبوفرة أكثر حول "الثقافة المعلوماتية"، وألعاب الفيديو، ومواقع مثيرة للاهتمام على شبكة المعلومات...."(١).

لكن صور الغد لن تُختبر فقط في المقتطفات السينمائية وفي أغلفة ألبومات فرسان الأسطوانات و"طياري جماعة المديح Flyers des Rave Party، ومنذ أكثر من ربع قرن حتى الآن، تهتم طليعة الفنانين بالتقنيات الجديدة، التي يستخدمونها كأداة، كدعم، وأيضًا كموضوع لخطاب (ذي مضمون مدمر في الواقع إلى حد ما) مدعوم بتصوراتنا حول ما بعد الحداثة.

يعتبر الكوري نام جون بايك Nam June Paic أحد المؤسسين المشهورين لفن الوسائط المتعددة، الذي يطلق عليه أيضًا اسم الفن الرقمي. وبالقرب من بداياته في اتباع الفن التصوري/ الجسماني، مثل ذلك الذي كانت تمارسه حينئذ في اليابان حركة جوتاي Gutai، قام نام جون بايك في ١٩٦٩، في قاعة عرض في نيويورك، بإنشاء فني أطلق عليه "رافعة نهدين عن بعد للنحت الفني" بيَّن من خلاله تمامًا تبصرًا بالمستقبل حول الطريقة التي قد يشهد بها الوسيط الفني عالم كله صور تغوص فيه المجتمعات الحديثة. ولتعريف مسعاه، يعلن بايك: "لقد شوه التليفزيون المثقفين كثيرًا. والآن حان الوقت ليشوه المثقفون التليفزيون"(٢).

---

(١) Gerome Guibert, Les nouveaux courants musicaux : simples produits des industries culturelles?, Ed. Melanie Seteun, Coll. Musique et societe, 1998, p. 71.

(٢) Nam June Paik, cite par Heinz Peter Schwerfel, (Nam June Paik _ Ecran total), in Beaux _ Arts magazine, no 191, avril 2000 @ Hudson, 2000, p. 78.

تشغل جماليات شاشة الاستقبال وعرض الصور، أو الفيديو أو ما هو رقمى، مكانة متفوقة فى الفن المعاصر. لقد تدخلت فى غيـر مـا يجـب فـى مجـالات العـرض التوقيعى والموسيقى التجريبية لجـون كاج John Cage أو لستيف ريتش Steve Reich، وألهمت مصممى ديكور بلاتوهات البث التليفزيونية "الفرعية". ومن بين الفنانين الذين يواصلون استكشاف هذه الجماليات يمكن ذكر بـروس ناومـان Bruce Naumann، أو جارى هيل Garri Hill أو حتى أيضًا بيل فيولا Bill Viola، الذى جعلها من جهته فى خدمة تصور ميتافيزيقى من خلال زائلية الزمن وهشاشة وجودنا فى العالم، بأن أدرج فى هذا النوع ما يصفه ميـشيل روش Michael Rush بأنه "نزوع غنائى لفن تجهيزات الفيديو"(١).

والجسم مندمج تمامًا فى الأشكال الجديدة للتجهيزات وفـى أداء العـروض المرتجلة التى تبتكر الفن المعاصر. ومشكلة وضعها، هى ببساطة ماديتهـا، فـى مواجهة قدوم مجتمع مشبع بصور يضعها فى سجل بالغ التصورية لمنفعـة يبـدى بعض المؤلفين تجاهها شكوكًا جادة. من بين هؤلاء، يرى بـول فيريليـو أن فـن الفيديو المعلوماتى، وهو أحدث شكل لما يطلق عليه "فن المحرك"، يـسبب تـشتت "إيماءة الفنان التى أسهم فيها جـسمه فـى البدايـة - إطـلاق الـسراح habeas corpus"(٢).

وتبعًا لروسيلى جولدبرج Roselee Goldberg، فهى تعتبر أن الحركة، التـى تضع فن الأداء هذا موضع تساؤل، تكون فى نفس الوقـت تاريخيـة وواقعيـة(٣). ويشترك هدم الصور والاستثمار الجسمانى فى شكل تعبير خلاق شهد تقدمًا معقـدًا

---

(١) Michael Rush, Les nouveaux medias dans l`art, Ed. Thames @ Huson, 2000, p. 141.

(٢) Paul Virilio, :a prcedure silence, Galilee, 2000. _ ولتوضيح أكثر حداثة للمجادلـة التـى عارضت منذ بضع سنوات مؤلفين مثل فيريليو، وبودريلار، وكثير من مؤيدى الفن المعاصر، انظـر نقد La procedure silence من أعمال أرنود فيفيانت، (papy fait de la resistance), in Les Inrockuptibles, no 258, 26 septembre 2000, p. 20 _ 21.

(٣) Cf. Roselee Goldberg, Performances _ L`art en action, Ed. Thames @ Hudson, 2000, p. 10 _ 11.

فى البداية، وهو ما يشير إليه بشكل خاص مارسيل دوشـــامب Marcel Duchamp مؤسس نوع من الجمالية فيه "يحل القرار محل العمل"[1]. وفى أعمال وتجهيـــزات ممارسى الفن التبسيطى للحركة فليكاس Fluxus لانتصارات فيديو الجراحات لفنان الجسم النسائى أورلان Orlan، فرض الالتزام الطبيعى للفنان نفسه، خلال العقـــود الأخيرة، بصفته نموذج فن يعرّف نفسه على أنه سؤال جذرى عن حالة وواقعيـــة إدراكاته الحسية فى حضارة تنشطر عبر أحداثها التقنية المصطنعة.

ويمكن طرح هذا التساؤل بطريقة مفعمة بالحماســـة تمامًـــا حـــول إلغـــاء التوسطات ولوازمها المجازية (فى الوقت الحاضر): إن تحويل المادة إلـــى طاقـــة بالنسبة للجسم. معلقة على تجهيزاتها التى تحمل اسم "الحياة/ دال فيفـــو Dal vivo"، التى أتاحت من خلالها لسجين أن "يهرب" من سجنه بفضل عرض بصور ثلاثيـــة الأبعاد، تقول لورى أندرسون Laurie Anderson:

"أنا مقتنعة بأنه خلال مائة عام، سيكون العرض الـــسينمائى للناس والأشياء على مستطيل أمر ينتمى للماضى. ولدى أمل فى أن الملاحة الرقمية ستكون أكثر جسمانية، وحسية، وثلاثية الأبعاد"[2].

---

(١) Jean Clrir, Sur Marcel Duchamp et la fin de l'art, Gallimard, Coll. (Arts et artistes), 2000, p. 37.

(٢) Laurie Anderson, (Life / Dal vivo _ recit d'une teleportation, in Art press, hors _ serie, novembre 1999, p. 96.

تبعثر الخيال

"قل لى الحقيقة. (....). نحن دائمًا فى اللعبة، أليس كذلك؟

_ أتخيل أنك قد لا تعرف ذلك أبدًا، قال بيكول".

كريستوفر بريست، لعبة eXistenZ[tm]

جبروت مؤلف الخيال، الأدبى أو السينمائى، يجيز له أن يستغل القارىء و/أو المشاهد، وأن يعالج ما هو على يقين منه بشأن الطبيعة الصحيحة للقصة، وأن يخل بخطية النص التى يتوقعها، ويجعله فى دوار ويجلب للقارىء و/أو المشاهد دوامة السقوط فى هاوية المستويات المختلفة للسرد والدلالة.

والكتاب داخل كتاب يعتبر دون شك الأكثر بساطة بين الأساليب التى يستخدمها المؤلف بقصد منع أى يقين مطلق بشأن مستوى الواقع الكلى الذى تحدث فيه القصة بل وحتى أحيانًا بالنسبة لهوية الراوى الرئيسى نفسه. وبسرد المغامرات الماضية والحاضرة، الفعلية أو الشرطية، لراو هزلى، يجذب ديدرو Diderot، فى "جاك الاستسلامى" من جهته القارىء إلى لعبة انسياقات سردية متعددة: لا رابط بين جملة وفقرة، العودة إلى الخلف، انقطاعات غير متوقعة،...[١]. أحصى أمبرتو إكو Umberto Eco بعض من التقنيات الرئيسية التى يتهيأ لها المؤلف للتعامل ليس مع الواقع بصفته هذه، ولكن بدقة أكثر مع شروط عرضه[٢].

(١) Denis Diderot, Jacques le fataliste et son maitre, Lettres francaises, Collection de l`Imprimerie Nationale, 1978.

(٢) Cf. Umberto Eco, six promenades dans les bois du roman et d`ailleurs, Le livre de poche, Coll. (Biblio essais), 1998 (1994) et Apostille au Nom de la rose, Le livre de poche, Coll. (biblio essais), 1994 (1983).

فى مجال الفن السينمائى، يمكن لإخفاء دلائـل الواقـع أن يتحقـق حسب الأساليب السردية والنصوص المكتوبة التى تكون أيضًا متنوعة إلى حد كبير. وقد يمكننا ذكر مثال لذلك فيلم بريان سينجير Bryan Singer "المشتبه بـه الاعتيـادى" (١٩٩٥) حيث تترجم لقطات الارتجاع الفنى بصريًا الأوهام فى الوقت نفسه بأنهـا عفوية ومترابطة تمامًا لشاهد مزيف.

إن تقنية استبدال القصة الدقيقة وحيدة الاتجاه بقصة أدنى ملتبسة بقدر ما هى تعسفية، وفى الوقت نفسه مشوشة ومسيطرة، جزئية وشمولية، وجدت لهـا مكانـا مميزًا بسرعة فى النوع الخيالى. وهنا، تقوى تأثيراتها التشويـشية بـاللجوء إلـى تقنيات معينة: تلك الخاصة بالأزمنة المتوازية، والخاصة بالتخريب العقلـى، بـل وأيضًا الخاصة بوجود ما هو خارق للطبيعة، مما قد يجعـل بعـضها أو غيرهـا موضوعًا لتوافقات متنوعة، كما سنرى فى الفصل التالى.

وقد تُنسب اللمسة الافتراضية إلى الخيال تبعًا لكيفيتين رئيـسيتين: أحـدهما متعلقة بالمكان إذا كان أكثر أو أقـل احتمـالاً للإلحاحـات الـسردية، والأخـرى بمضامين النص المكتوب نفسه.

وشهدت السنوات الأخيرة العديد من الأفلام التى استفادت بأصالة أكثـر أو أقل من نوع من العملية الخيالية تتعدد بطريقة لا يمكـن الخطـأ فـى اعتبارهـا افتراضية بقدر ما هى مفتوحة على ملاشاة التأكيدات الإدراكية لدى المشاهد. وهذا ما فعله عدد منها دون أن يكون هناك - لهـذا الـسبب - موضـوع لتقنيـات افتراضية إذا صح القول، موجود فى السيناريو الخاص بها، عندئذ تسجل نفسها فى سجل خيالى من النوع العائد إلى لويس كارول Lewis Carroll.

تلك هى الحالة مع جومـانجى Jumanji (جـو جوهنـستون Joe Johnston ١٩٩٥) حيث ينافس افتراض واقع فوق عادى Supra _ ordinaire _ لعبـة نـرد غريبة قادرة على الاستحواذ على الواقعى _ حالة حلـم اليقظـة الطفـولى هـذه، المألوفة أكثر من غيرها (لكنها فى هذا الظرف ليست أقل إثارة للإعجـاب). لكـن هذين المستويين للواقعية، هاتين الطريقتين للفهم، يظلان هنـا قـابلين للإصـلاح

بسهولة وبما فيه الكفاية بقدر اكتسابهما علامات بواسطة بعد زمنى يظهر من خلال عمر الشخصيات وتغيرات العصور، ومن ثم يحافظ المنطق الخطى للقصة على كماله.

وبمعنى أقرب نسبيًا، على الأقل فيما يخص غياب مُرجع إلى تجهيزات تقنية علمية، يرد فيلم دافيد لينش David Lynch "الطريق الرئيسى المفقود" (١٩٩٦) من جانبه فى منطق كسورى fractale جذرى. يرد هذا الفيلم، على مستوى عام، فى منظور فصامى سيعزز مكانة الفرقة الموسيقية، وهو ما يقول عنه دافيد بووى: أنا منزعج. لكن فى داخل القصة، تتصالح موضوعية الاختلال العقلى، تزاحم بشكل أكثر دقة، مع شخصيات أخرى مهمة فى الخيالى المعاصر، تلك الظواهر الخارقة للعادة (الزمن الملتف، إمكانيات الوساطة الروحية، عودة التجسد، ....). ويكون المشاهد مأخوذًا دائمًا على شفى التزييف بين اختيارين مختلفين جذريًا، وهما أيضًا لا معقولان إذا قارنا أحدهما بالآخر.

وهذا ما حدث بالنسبة لـ "بين الجنون"، الذى أخرجه جون كاربنتر John Carpenter (١٩٩٤) المستوحى من رواية لستيفين كينج Stephen King، حيث بدأ عميل تأمين البحث عن كاتب روايات مآسٍ يرى أن الظواهر الشيطانية التى تخيلها فى آخر أعماله التى كانت ضمن أفضل الكتب مبيعًا، قد تحققت. وعند الصمود حتى المشهد الأخير، حيث يتم اكتشاف الشخصية الرئيسية الأخيرة، التى نجت من مستشفى علاج نفسى كانت بدورها تعانى من تلك اللعنات، قد لا يكون من المتاح التيقن من الرواية التى تدور حولها النهاية.

ونجد أيضًا هذه الإمكانية، القابلة للتصديق تمامًا، لدى مصابة بالأمراض العقلية فى "جيش الـ ١٢ قردًا"، لتيرى جيليام Terry Gilliam (١٩٩٥)، حيث تُواجَه بموضوع وهَمى أقرب بكثير هذه المرة للخيال العلمى، ذلك الذى يدور حول آلات للصعود فى الزمن، فى عمق فاجعة جرثومية. ويغرق المشاهد فى متاهة تسلسلات أحداث غامضة حيث نتائج مساعى الفهم تتأكد بعدد من التباين بين حكايات مختلفة تُقترح عليه. وفعلاً يشعر بعد قليل أنه جاهز لتصديق جيمس كول

James Cole عندما يحاول إقناع طبيب الأمراض العقلية المكلف بفهم هذيانه الـــذى يعيشه فى الواقع فى عام ٢٠٣٥، وبعد قليل يرى أن هذه النتيجة، مثلها مثل النتائج الأخرى كلها، تحدث فقط فى العقل المضطرب لكول، وأن وهم هذا الأخيــر هــو الذى يدعو الفيلم للمشاركة فيه.

للانتهاء من هذه الفئة من تبعثر الخيال من النوع غير التقنى، مــن المثيــر للاهتمام أن نستشهد بالاقتباس الذى قام به دافيد كرونينبـــرج David Cronenberg من قصة تتعلق بالسيرة الذاتيـــة لوليـــام بـــاروفس William Burroughs "المأدبـــة الجرداء" (١٩٩١). هنا لا يوجد ذهاب وعودة بين فرضية عامة وأخـــرى، لـــيس هناك سوى الأزمنة غير المنظمة، ولكن لهذا السبب فإن المتاح لأن يراه المـــشاهد يمكن أن يكون قد تم تهيئته للافتراضى حيث إنه يتعلق بالهلوسات، بمعنى إســـقاط عقلى من النوع الهاذى، من النوع الكحولى فى مرحلة الهذيان الرعاشى.

تتيح التقنية العالية المستقبلية العديد من الإمكانيات لاستغلال هـــذه التجربـــة لدمج طبقات السرد. عندئذ لا يعود البعد الافتراضى للقصة نتيجـــة فقـــط لطريقـــة السرد المنحرفة التى تؤثر على سجل خارق للطبيعة، أو على علاج مرض نفسى، يؤكد وجوده بطريقة أكثر صراحة بكثير، فى علاقة تكون فى هذه الحالة بكاملهـــا تخيلية للرقمية و/أو تغيير كيميائى للنشاط المخى.

سنذكر فى البداية فيلم بول فيرهوفين Paul Verhoeven "الاستدعاء الكلـــى" (١٩٩٠)، المأخوذ عن رواية فيليب ك. ديك Philip K. Dick، حيث تنـــتظم كـــل القصة حول إمكانية مفتوحة، فى المستقبل، بأن يُـــزرع برنـــامج ترفيـــه حلمـــى مشخصن فى المخ. وهنا ينفجر تناسق الزمانيـــة ومـــستويات التعبيـــر فـــى أفـــق موضوعية مميزة بما فيه الكفاية لتيار تمرد معلومـــاتى: ذلـــك المتعلـــق بـــالتغيير العصبى الحسى عبر تقنية عالية.

فى نفس السجل نفكر فى لعبـــة eXistenZ™ (١٩٩٩)، التـــى أراد دافيـــد كرونينبرج David Cronenberg، الاختصاصى الكبير فى كل التصنيفات الغريبـــة (باستثناء الخارقة للطبيعة) من خلالها متابعة سؤال حـــول ازدواجيـــة الـــواقعى /

الافتراضى الموجود سابقًا (بطريقة أكثر تصورية) فى عتاد الفيديو (١٩٨٢). مع أن موضوعه العام وبنيته النصية الحوارية السينمائية قريبين جدًا من نظيريهما فى "الاستدعاء الكلى"، فإن لعبة ""eXistenZ يدنو من هذا السؤال حول الافتراضى بطريقة أكثر قربًا _ تبعًا للرغبة التى أكدها كرونينبرج _ وأكثر عقلنة. ويؤدى أسلوب السيناريو المتموج وظيفته مع فعالية هائلة فى هذا العمل الذى يوضح مخرج الفيلم أنه يتعلق بقصة أقل نقصًا فى البنية من "فيلم متعدد الأوجه"(١).

دون الإسهاب فى مستويات الاختلافات فى الواقعية السردية والطريقة التى تتشابك بها هذه الاختلافات، يمكن ذكر الجوانب الرئيسية للتصور المحدد الوارد هنا حول تقنيات الافتراضى. ولعبة ""eXistenZ هى برنامج يتيح للعديد من اللاعبين الانغماس معًا فى واقع افتراضى، وفيه يتفاعلون بالفكر، بالاتصال بوحدة مركزية مكونة من " ما وراء اللحم meta _ chair" بواسطة كبل "ombicable" متصل مباشرة بـ "شكل حيوى bioport" مغروز بدوره فى العمود الفقرى. وبعيدًا عن عالم معدن الكروم والدوائر الإلكترونية، والليزر، التى تميز الخيال العلمى عمومًا، فإن الجهاز الذى استخدمه كرونينبرج فى الإخراج كان بين ما هو تقنى وما هو بيولوجى، حيث يتطلب التشغيل أنسجة عضوية يتم الحصول عليها انطلاقًا من برمائيات تم تعديلها وراثيًا. وفى ديكور لا تنقصه الحيوانات والنباتات الخيالية وأقمشة ما مقبضة لماكس إرنست Max Ernest، نشاهد الصيد الذى نظمه "الواقعيون" ضد إليجرا جيليه Allegra Geller، مبدعة لعبة ""eXistenZ. وفى هربها، يرافق كاهنة الواقع الافتراضى الشهيرة هذه تيد بيكول Ted Pikul، المبتدىء الذى بمجرد اطلاعه على هذه الأسرار المتقلبة، غير المتوقعة، يعبر بنفاذ بصيرة مؤكدة، عن إحساس لديه – ومعه – ولو بدرجة مختلفة، المشاهد، عن كونه مضطربًا:

---

(١) Propos recueillis par Frederic Bonnaud, in Les Inrockuptibles no 196, 28 avril _ 4 mai 1999, p. 41.

"أنصتي، ليس لدى أى شيء ضدك، لكنني بدأت أشعر بأنني منفصل عن حياتي الحقيقية. لم أفهم بعد تكوينك. هل تفهمين؟ أعتقد أن هذه الألعاب فيها شيء من الفصام العقلي. أى أنني لم أعد أعرف أين جسمي الحقيقي، وأين يوجد الواقعي، وما إذا كنت فعلت ما فعلت بفاعلية أم لا. كل الأشياء التي يمكن أن تنطوي على أهمية ما"[1].

ومع "ماتريكس Matrix"، لأندى ولارى فاشوفسكى Andy et Larry Wachowsky (١٩٩٩)، تنقلب حدود التناقضات المانوية[2] بين "الافتراضيين" المسالمين و"الواقعيين" الخانقين للحرية. وهنا، يعتبر الواقع الافتراضي أداة لتسلط يُمارس على بشرية نزع عنها قوامها الفردي والاجتماعي، وحقيقتها. وتنتظم مقاومة الافتراضي حول مجموعة صغيرة من القراصنة المعلوماتيين يستطيعون التطفل على الواقع المستعار المبرمج بواسطة "المحاكاة العصبية التفاعلية" المسماة ماتريس Matrice.

وفيما يشبه، من وجهة نظر العتاد الأساسي لكتابة السيناريو، فيلم "المدينة المظلمة" (ألكس بروياس Alex Proyas ١٩٩٧) المقتبس هو أيضًا من موضوع المعالجة العقلية المعممة، تطور ماتريكس من جانبها فعالية أعلى بكثير، خاصة بسبب أن الصراع ضد القالب المصنوع هو أيضًا بطريقة البرمجة الإلكترونية، وأن المشاهد لا يكون أبدًا قادرًا على أن يميز بيقين مستوى الواقع (أو الواقع الفائق) التي تتموضع فيه اللحظات المختلفة في القصة. يبث هذا الفيلم في ذهن المشاهد شكًا فيما يخص إمكانية أن حياتنا ليست حتى الآن سوى منتج لما وراء برنامج معلوماتي. ولأنه على كل حال، كما يقول مورفيوس Morpheus، قائد المقاومة، للمسيحي المتشدد نيو Neo: "ليس الواقعي سوى إشارة كهربائية يفسرها أسلوب المخ".

---

(١) Christopher Priest, eXistenZtm, Ed. Denoel, Coll. (Lunes d`encre), 199, p. 141 _ 142.

(٢) المانوية manicheenne: مذهب مانى الفارسي القائل بالصراع بين النور والظلام. (المترجم).

يستغل "الماضى الافتراضى" من إخراج جوزيف روسناك Josef Rusnak. فى ١٩٩٩، موضوعًا مماثلاً، لكنه هذه المرة على مستوى لغوى أكثر تطورًا، وربما لهذا السبب أكثر خطية، حيث إنه يربطه بموضوع رحلة فى الزمن. وتقوم كل عقدة فى الحبكة هنا على فكرة ماضٍ يستعيد الحياة من خلال برنامج تكوين رقمى للوس أنجلوس التى كانت موجودة فى ١٩٣٧، وكذلك يغير الحاضر بطريقة ملموسة تمامًا.

ولا يتضمن المكان المعطى فى أعمال الخيال فى الواقع الافتراضى، دائمًا اللجوء إلى طرق سردية متاهية، بقصد إرباك المتلقى. وقد يكون موضوعًا لمعالجة أحادية الجانب تمامًا بخصوص سياق الأحداث، وسياق تحقيق دقيق للتسلسلات المختلفة للقصة، التى قد تكون أيضًا غير مألوفة.

وتلك هى حالة فيلم كاتلين بيجيلو Kathleen Bigelow "أيام غريبة" (١٩٩٦)، الذى يغوص بنا فى نيويورك المتجهمة والفوضوية فى نهاية عام ١٩٩٩، حيث تنمو تجارة سرية غريبة جدًا. وبفضل جهاز إلكترونى مثبت فى الجمجمة، "الحبار Squid"، أصبح من الممكن تسجيل الصور الخارجية التى يلتقطها المخ، ثم عرضها فى ذهن شخص آخر لا يستطيع فقط رؤيتها، ولكن فوق ذلك أيضًا إعادتها للحياة عندئذ رغم أنها دخيلة عليه من الناحية الأساسية. وفضلاً عن ذلك تثير تلك التحويلات للذاكرة لدى المستقبِل شعورًا أكثر قوة بالتأكيد حتى أن الذكريات البصرية التى حصل عليها بالقرب من المهربين تسجل مواقفًا لم يجربها أبدًا هو نفسه: عرض شخص مضرج بالدم تلتقطه عين أحد أعضاء العصابة، أو مشهد حب سحاقى يُظهر لقطة لشاب ينساب كذلك فى جسد امرأة ينظر إليها، وتصبح الإيماءات وأصوات الأنين ملكه.

موضوعية الذاكرة هذه التى تعتبر فى صميم فيلم لروبرت لونجو Robert Longo هو "جونى منيمونيك Johnny Mnemonic" (١٩٩٥)، مأخوذ من رواية لوليام جبسون William Gibson. وهنا، يتم تعميم التداخلات بين الآلات والبشر بشكل كامل، إلى حد أن حمولة المعلومات الزائدة المغروزة إلكترونيًا فى

المخ تستثير الظهور، والانتشار عن طريق الشبكة الرقمية، لأعــراض متلازمــة الضمور العصبى. والتجهيز بدروع حية (مذكرات بيولوجية) يسمح لــه بمقاومــة فيروس وظائف الأعضاء المعلوماتية هذا، ويضمن "مرسال خاص بالذاكرة" دعــم علاج برنامج جشع لشركة صناعية ضخمة. تتنقل الشخــصية الرمزيــة للتمــرد المعلوماتى الخيالى، جونى منيمونيك Johnny Mnemonic، فى عالم لم يعد متعلقًــا به وحده يتصف بالغزوات الفردية من الممكن التعرف عليه بسهولة بشكل كاف فى الواقع الافتراضى، كما هو الحال فى "الأيام الغريبة" أو فى "الماضى الافتراضى"، ولكن بغوص كامل فى "الفضاء المعلوماتى"، ذلك المكان حيث يصبح الواقع نفــسه أكثر عمومية، وحيث تذوب الكائنات من لحم وأشياؤها الــصناعية الرقميــة فــى كينونة جديدة[١].

وكما سبق أن رأينا فى هذا الفصل، فإن مواقف التغيير بين الواقع وما هــو خارجه لم تعد تتضمن فى الوقت الراهن ميزة العمل الخيالى. ولقد تجاوزت حاليًــا نطاق تأثيرها الأولى، الذى كان يتعلق بما هو خيالى، أو خيال علمــى، أو أيــضًا التجريبية الطليعية. ويشهد على ذلك التطور الحالى، فى مجال الموجز التليفزيونى التجارى لشركات راهنة على سوق التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات لظهور يمكن القول كذلك أنه وجودى للواقع الافتراضى، فى إبراز أكثر قدرة علــى الأداء من استعارة بسيطة لواقع مواز يشبه إلى حد كبير الفضاء المعلومــاتى لخيــالات التمرد المعلوماتى.

وبشكل متزايد كثيرًا فى الواقع، تلجأ الدعاية للأجهزة والخدمات المعلوماتية إلى سلوكيات تكون فى الوقت نفسه تمثيلية، وإلى مرئيات تغرى بــالتفكير فــى أن استخدام هذه الأصناف يكون على مستوى إثارة اضطرابات فــى الواقــع جــديرة بمسلسلات تليفزيونية فى الستينيات مثل "البعد الرابع وما وراء الواقــع". كــذلك،

---

(١) بإضافة الذوبان إلى تعبير "الفضاء المعلوماتى" هو ما تم تعميمه فى الوقت الراهن خارج نطــاق الأدب وسينما الطليعة، تتصف بها فضلاً عن ذلك الرسوم المتحركة فى الفيــديو التفــاعلى التــى تتــداولها المجموعة غير المتميزة فى المعلومات الرقمية فى الشبكات فى الاتصال المباشر.

إعلان لشركة خدمات معلومات شخصية فى الوقت الحقيقى للهواتف النقالــة WAP توحى، بصريًا، بأن معلوماتها الرياضية تفتح أبواب مــصعد العمــارة لمــستعملها مباشرة على الأرض الخضراء فى ملعب كــرة القــدم. ويكــون هــذا المونتــاج الفوتوغرافى مصحوبًا بنص يتصرف هو أيضًا على طريقــة "الحيــاة المباشــرة": "بواسطة فيزافى سبورت Vizzavi Sport، رأيت الحدث فى عش.. يا للعجب هنــا ضاعت ضربة الجزاء بين الدور الخامس والدور السابع!!". ومثال مماثل نجده في ذلك الموجز التليفزيونى من فرانس تيليكوم France Telecom التى تعرض رجــلاً يرتدى بيجاما ويحجز تذاكر قطار، وهو فى بيته، عن طريق الإنترنت. وغير هذا المشهد مشهد ثانٍ يتيح، ليس فقط تخيل، ولكن رؤية حقيقية لنفس هــذا الــشخص الذى يتحول إلى نوع من شبح غير مرئى للآخرين، ويتجاوز بكل هــدوء صــف الانتظار ثم يسحب تذاكره من شباك المحطة، ويظل مرتديًا بيجامته، وكوب قهوته فى يده.

الفصل الخامس

الثقافة المعلوماتية الأخرى

الغريب فى الوقت الراهن

"لكن بتفاصيل الألفيات، ظلت القدرات القديمة على الشعور بالغ الحساسية فى غفوة فى جينات وكروموسومات الإنسان (....) وحفزتها من جديد مادة كيميائية مكبوتة فى هذه الريح الغريبة (...)".

ماريون ز. برادلى Marion Z. Bradley،

"كوكب الرياح الهوجاء"

تندرج الأعمال السينمائية التى حملتنا على تأملها فى المقطع الأخير من الفصل السابق ضمن مجال إبداعى حيث يغرق الشجن المتلقى فى عوالم غريبة تمامًا بالنسبة للواقع الحالى، تقنعه بـ "تصديق ما لا يُصدق"، ونسترجع لذلك الشعار التجارى لفيلم "المصفوفة Matrix".

تقليديا، كان هناك جنسان كبيران يحتلان مجال التغريب المتطرف هذا، وهما الخيال العلمى والخيالى. وفهم التيارات التحتية الأكثر هامشية للثقافة المعلوماتية يفرض، بادىء ذى بدء، تمثيل الوقائع الراهنة لهذين المجالين الخياليين وهما فى نفس الوقت على درجة كبيرة من الاختلاف والتقارب، كما يوضح لنا فيكتور ستوتشوفسكى Wictor Stoczkowski إنهما لا يتوقفان منذ قرن عن التساؤل بالتبادل، على مر "التراث التلميحى"، عن خلط الحدود بين ما هو خيالى وبين المعلومات، وبين الانفلات والعقيدة[1].

---

(١) Wiktor St0ckowski. Des homes,des dieux et des extraterrestres. Ethnologie d'une croyance moderne, Flammartion, 1999.

جول فيرن Jules Verne، الكاتب كثير الإنتاج، تعويذة الجمهورية الثالثة، يمكن اعتباره شرعًا مؤسسًا إن لم يكن للخيال العلمى، فعلى الأقل لجنس خيالى يمكن اعتباره فى طليعة ذات سمة علمية. فى (عشرين _) ألف موقع للرومنطيقية، التى كان القرن التاسع عشر قد اكتشف بفضلها لتوه داخلية "الشخصية"، وعلى نفس المسافة من المذهب الطبيعى، الأداة الأدبية لمذهب الإصلاح، يجدد جول فيرن صلته بأدب ما قبل الحداثة إذا صح القول، ويتحول نحو الملحمى والبنيوى. لكن بالنسبة إليه لم يكن الإيمان بالله الذى يرفع الجبال، وقوى البطولة المحظوظة يؤلف بين ثلاث قيم علمانية تمامًا: روح الاكتشاف، والمثال الأعلى للنجاح، والبراعة التقنية.

مؤلف "صاحب الخيالات"، و"مخترع" السينما، والملاحة تحت البحر، وحتى الغزو الفضائى، يعلن جول فيرن، من وجهة نظر من يتذكر الماضى، أن هناك فطنة ما فى تصوراته المستقبلية. وقاد عدد ممن خلفوه الحماس المحب للتقنية إلى درجات أعلى بالتأكيد، مستخدمين جميعًا سحر الانتقال عن بعد، وعدم الرؤية، ورحلات فى الزمن، والخلود.

لكن موقفًا أكثر حرجًا بكثير اتضح منذ البدايات فى مجال التمثيل الأدبى لصيرورة العلم التقنى – كف النبوغ العلمى عندئذ عن أن يكون صديقًا للجنس البشرى لكى يصبح، فى عهد "العالِم المجنون"، المحرض على عمل "ضد الطبيعة".

عند منعطف القرن، عندما بدأ التليفون، والحاكى، والسينما، تستقر فى الحياة اليومية، عندما انتظمت أمور _ من التعليم المدرسى حتى مجلات التبسيط _ كل ما وراء حكاية تقدم العلم، شهد اللاعقلانى افتتانًا مشبوبًا، وبشكل خاص على هيئة مذهب روحانى. وكأمر مدهش بشكل مسبق، سوف يصبح تقدير حديث العقول بكمية الشخصيات المشهور عنها مذهبها العقلى، بل مذهبها العلمى. هكذا سوف

يزاول إتش. جى. ويلز H. G. Wells، الملحد والمنتمى للمالتوسية الجديدة[١]، ومؤلف روايات تنبؤية عن موضوعات مستقبلية ضخمة فى مجال الخيال العلمية، هذه الممارسة دون ذنب خاص.

فى ٢٦ مايو ١٨٩٧ تم نشر، فى غلاف أصفر محفوظ فى إنجلترا الفكتورية ضمن الأعمال الخلاعية، "دراكولا" لبرام ستوكير Bram Stoker. ولأنها أكثر من مجرد تجديد بسيط لجنس كان معترف به من قبل، وبفضل كتاب مثل شيريدان لو فانى Sheridan Le Fanu، تقدم هذه الرواية خصوصية تفعيل بطله المرعب فى تعارض مع عالم حديث يدل عليه بوضوح ما يشبه الموجود لدى شخصية اختصاصى علم الأعصاب، والعالم الأحيائى ورجل الأعمال والمغامر القادم من أمريكا المتلألئة. وحدث أن تصادم حول رينفيلد هذان المنهجان، الأول بأن جعل من سوء حظ معروف روح لعينة والثانى مريض عقلى. والرمز المزدوج للدم، السم القاتل والسائل الحيوى، يساهم أيضًا فى هذه الازدواجية. ومن الممكن دون شك الادعاء بأن الصفقة الثابتة التى نشأت عنها نقطة انطلاق القصة تحتل مكانة استعارية بنفس المقدار، مع التنويه بتعارض آخر: وهو ما يخص العابر والأبدى.

يلقى الخيالى المرعب، والشيطانى، والذعر بظل عميق على مشهد تلك الحداثة التقنية ليولّد كمهمة تكريس لـ "المعارض" العامة التهكمية إلى حد كبير لدى بودلير Baudelaire. وبطريقة ما، فإنها تشتمل على انفعال جمالى فى مواجهة عصر "يلوث ما هو فوق الطبيعة ويتقيأ العالم الآخر"[٢]. ودون أن يكون هناك بالضرورية قول بعلاقة وثيقة، لا يمكن تجاهل التأكيد على التماثل الموجود بين تلك اللاعقلانية الأدبية الجديدة والتطور، فى نفس العصر، والأيديولوجيات السياسية وهى تشيد بعودة كاملة لقيم الماضى.

---

(١) مالتوسى malthusien: المنتمى لمذهب مالتوس القائل بأن تزايد السكان يفوق نسبيًا زيادة الموارد الغذائية وبأن النسل يجب أن يحدد. (المترجم).

(٢) Joris Karl Huysmans, La _ bas, Plan, 1891, p/ 306.

صار فن الرسوم البيانية cartographie غير المألوف، مثل ذلك الذى تم إعداده فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر حول محور التقنى/الغامض، شديد التعقد منذ تلك العقود الأخيرة.

هكذا، مع الانفتاح على بُعد ما بين النجوم، شرع الخيال العلمى فى مزاوجة الغيرية الميكانيكية للإنسان الآلى الذى ابتكره البشر بالغيرية العضوية لكائنات الفضاء الخارجى. وبداية من الخمسينيات، أشاعت أغلب الدوريات الأمريكية المصورة أو القصص الخيالية التى يبثها التليفزيون ما يتعلق بموضوع اللقاء، السلمى نادرًا يما فيه الكفاية، بين سكان الأرض وسكان الكواكب الأخرى. ويعتبر المسلسل الشهير "الغزاة" نموذجًا لهذا النوع، الذى كان ملائمًا لاحتلال موقعه من جديد فى جو الحرب الباردة الموافق للذهان الهذيانى. وأكثر ارتباطًا بما هو بصرى، وأكثر إفراطًا فى المشهدية، شهدت معارك المركبات الفضائية مجدًا سينمائيًا مازال يلقى تعزيزًا حديثًا بنجاح المسلسلات الجديدة لحرب النجوم.

وفى تسجيل أكثر إثارة للقلق، لأنه لا يتعلق بأعمال الخيال، تخصص أدب شبه علمى بكامله فى اللجوء إلى زوار الفضاء كتفسير لمعتقدات وأديان قدماء المصريين، أو حتى معتقدات وأديان "شعب الديجون Dogon فى مالى"[1].

ومع مؤلفين مثل إسحاق أزيموف Isaac Asimov، أو راى برادبورى Ray Bradbury، أو ماريون زيمير برادلى Marion Zimmer Bradley أو فيليب ك. ديك Philip K. Dick، كما هو الأمر مع جيل جديد تمامًا من المخرجين السينمائيين ومن الرسامين، توصل الخيال العلمى الحديث إلى آدابه النبيلة. ومع الأكثر عقلانية، الذين يستعينون غالبًا بأفكار علمية رفيعة، مثل النظرية الكمية، تُدرج أعمالهم فى بُعد لا يتردد بعض الهواة فى وصفه بأنه "ميتافيزيقى". وكفَّ العرض المستقبلى و/أو العرض لما بين الكواكب عن أن يمثل تغيرات بسيطة فى الديكورات التى أصبحت أكثر معيارية بشكل كاف من مؤلف إلى آخر، والتى تم تجديدها بواسطة

(١) Cf. les articles (Le savoir des Dogon vient _ il de Sirius B?) et (La naine rouge des Dogon), in L'Inexplique, Vol. I, Ed. Atlas, 1981, p. 121 _ 124 et 178 _ 180.

جورج أورويل George Orwell فى ١٩٨٤، التى قامت بشكل متزايد مقام الاستفسارات من النوع السياسى، والاجتماعى، والبيئى. وهكذا سيصبح القلق فى مواجهة السلطة البيروقراطية الأخطبوطية موضوعًا مهمًا، وهو ما نجده على سبيل المثال فى فيلم تيرى جيليام برازيل Terry Gilliam Brazil (١٩٨٤)، حيث يدور العمل حول "جزء ما من القرن العشرين"، أو فى شريط رسمه بيب دويم Beb Deum "بيروكراتيكا Burocratica". وفى قريحة جمالية قريبة، وزيادة عن ذلك ضمن الذرية الموضوعية لـ "أفضل العوالم" لألدوس هكسلى Aldous Huxley، يصف المخرج أندرو نيكولس Andrew Niccols، فى "أهلاً بك فى جاتاكا Gattaca" (١٩٩٨)، "مستقبل ليس بعيدًا إلى هذه الدرجة" حيث يتم تحديد مكان لكل واحد بشكل تعسفى تبعًا لميراثه الوراثى. أيضًا يعتبر موضوع جبروت الوراثى هذا فى أساليب مستقبل تنظيم المجتمع، فى قلب الشريط المرسوم "ميجاليكس Megalex" لفريد بيلتران Fred Beltran وألكسندرو جودوروفسكى Alexandro Jodorowsky.

بالإضافة إلى منطقة النفوذ هذه التى سيتم وصفها بأنها نقيض الطوباوى، وبأنها نوع آخر - أكثر اهتمامًا بالجمالية وبالمتجاوز الحد، لكنه ليس غريبًا قسرًا بالنسبة لبعد نقدى محدد - سيفرض هذا النوع نفسه أيضًا فى قلب مجرة الخيال العلمي هذه: تلك الخاصة بـ "أوبرا الفضاء"، التى أُعيد تقديمها بعمليات إنتاج سينمائية بالغة الضخامة مثل "الكثيب" لدافيد لينش David Lynch (١٩٨٤)، المأخوذ عن رواية لفرانك هربرت Franck Herbert، أو مسلسلات تليفزيونية مثل "السفر بين النجوم".

وفى أسلوب حلمى إلى حد بعيد، ولكن بطريقة معينة أكثر قدمًا، تتميز "الفانتازيا البطولية" فى حد ذاتها بمسعى لا يتم تبرير غير الواقعى من خلالها بفكرة خيالية من النوع العلمى، لكنها تفرض نفسها بموجب إثارة الإعجاب. هذا الأسلوب، الذى يجسد، ضمن أساليب أخرى، حلقة ج. ر. ر. تولكين J. R. R. Tolkien "سيد الخواتم" التى تفصل بوضوح فوق الطبيعى والأسطورى عن التقنى والمستقبلى. يحتل الفرسان، والكهنة والتنانين، والسحرة، والجنيات وحيوانات أحادية القرن عالمًا جماليًا لا تفوته استعادة عالم الأساطير الآرثرية. لكن الفانتازيا

تتألف الآن من تيارات مختلفة، فيمكن أن ينشأ الأسطورى كذلك من بيئات وشخصيات أقرب إلى الأزمنة البربرية منها إلى الأساطير الكلتية. حتى أن الحدث يمكن أن يجرى فى مكان آخر غير الأرض، كما هى حالة الساجا[1] الحربية التى قدمها جون نورمان John Norman، حيث يتم التخيل الكامل لمجتمع ما قبل القرون الوسطى، عنيف، وفظ ومؤمن بالخرافة تم نقله إلى الكوكب جور. وبطريقة ما يتحدد موضع المصارعين فيما بعد الإبهام فى "ماكس المجنون Mad Max"، بالرغم من أنهم يبدون حقيقة بالنسبة لمستقبلنا (الافتراضى)، فى سفح الملحمة الوثنية هذا.

منذ بضع سنوات، تبين أن أوروبا القرون الوسطى، بسحرها المؤذى، ومجاعاتها وسادتها الطغاة، مثل أرض خصبة لأدب المغامرة والدسيسة حيث تتجاور واقعية تاريخية ما مع مذاق محكوم عليه بأن يكون مكتنفًا بالأسرار ومروعًا. وهنا، يظهر الخارق للطبيعة كابتكار للمؤلف أقل منه كنوع من معطى تاريخى. ومن جانب آخر غالبًا، تُظهر هذه الحكايات انتصار العقلية المنطقية فى مواجهة الظلامية حيث يكون هناك شعب ساذج تحت سيطرة الأقوياء. لكن البعض، الأكثر قربًا من أولئك الموجودين فى رواية الذعر، يلعبون بشكل كامل بأوراق السحر، والشيطانية.

وفى آخر الأمر يسترجع ما يسمى حاليًا بالخيال العلمى أنواع وأساليب شاذة إلى حد كبير، بل مختلفة تمامًا. ولكن إثبات مماثل له علاقة بما يخص المجال الخيالى غير التقنى، إن لم يكن هو نفسه أكثر تحددًا بمنازل فريدة أو بمدافن مسكونة بالأشباح وبالرجال الذئاب الآخرين. "أمير الظلمات"، ومصاص الدماء، والشبح الشاحب، كان عليه منذ وقت بعيد تقاسم منطقة الرعب وما هو خارق للطبيعة مع الشخصيات الأخرى الشهيرة. لنذكر على سبيل المثال "الدكتور مابوس Docteur Mabuse" لفريتز لانج Fritz Lang، والطريقة التى تم بها تقديم سيطرته التقنية بالتنويم المغناطيسى، والطريقة المتناقضة إلى حد كبير، التى تقوم، زيادة على ذلك، على قوة علم النفس الغيبى أو الإيعاز الشيطانى.

---

(١) ساجا saga: نوع من السرد النثرى فى الآداب الاسكندينافية القديمة تدور حوادثه حول بطل مشهور، أو أسرة مشهورة، أو حول مآثر الملوك والمحاربين. (المترجم).

وأبعد من أن تكون نزعة تعبيرية ألمانية، فتحت قصص المغامرة أبواب نزعتها الرخيصة إلى ما هو غريب أمام المنطق العلمى للغريب. المدن التى تكتنفها الأسرار، بمعابدها المقدسة الحافلة بآليات حيث يحجب المنظر البدائى فعالية مكيافيلية، وبأصحاب المقامات الرفيعة الموهوبين سلطات خارقة للطبيعة، الذين يثيرون من جانب آخر نفس المتعة دائمًا، وهو ما تبعث فيه السينما المعاصرة الحياة، بذوقها فى مجال التأثيرات الخاصة، باطراد. ولن نذكر سوى التكييفات السينمائية لمغامرات ألان كواتيرمين Allan Quatermain، الشخصية التى تم ابتكارها فى نهاية القرن السابق بواسطة هـ. ر. هاجارات H. R. Haggard، أو أيضًا مسلسل "إنديانا جونس Indiana Jones"، مع تجميعه لألغاز أثرية ونازيين يدعون الحصول على رؤى.

على مر الأزمنة، تم فى الغالب الابتعاد بالفعل عن الرعب تحت تأثير مناطق جغرافية متنوعة، بالابتعاد عن ضبابية القرون الوسطى لمعاينة أديان غريبة أكثر إثارة للرعب، مثل فودو[1]، أو لإحياء المومياء لكى تطارد علماء الآثار الذين يدنسون المقدسات، مما يمثل حداثة تتجاهل القوى السحرية. وفى الوقت الحالى مازال هناك العديد من الكتاب يعرفون إن لم يكونوا فى الواقع يشاركون فى هذا التجديد، أو على الأقل يعيدون إنتاجه حسب ذوق العصر، حتى أن كتبهم تندرج ضمن أفضل المبيعات. تلك هى حالة آن ريس Anne Rice التى عرفت كيف تضفى على أدب مصاصى الدماء بُعدًا غنائيًا تقريبًا. وتلك أيضًا هى حالة ستيفين كينج Stephen King وقصصه حول الجنيات اللائى يجامعن الرجال أثناء نومهم واللائى يستولين على أملاك السكان فى ضيعة ما هادئة فى الولايات المتحدة فى الوقت الراهن، أو أشياء الحياة اليومية المكرسة لشخصية قاتل، مثل الشخصية التى تجسد سيارة غيورة فى فيلم "كريستين"، التى تمت معالجتها للسينما بواسطة جون كاربنتر John Carpenter (١٩٨٣).

---

(١) الفودو vaudou: مذهب منحدر من عبادة إفريقية قديمة يمارسها على الأخص عبيد هايتى وفيها استحضار الأرواح والسحر وتقديم الذبائح التكفيرية. (المترجم).

ومع الكاتب الإنجليزى كليف باركر Clive Barker، يعود الفضل فى أدب الرعب الجديد إلى إدجار بو Edgar Poe. تصور روايته "الجليلى" قبل كل شيء الإبداع فى الحوار السينمائى الذى يمكن للمؤلف أن يلجأ إليه بهدف حكى قصة تكون فى الوقت نفسه هى نفسها وهى قصة أخرى، بل وقصص أخرى متعددة. لكنه يعبر أيضًا، بشكل أكثر خصوصية، عن حنين خفى لتلك الأزمنة حيث كان يمكن الاستحواذ على روح البشر أيضًا بواسطة السحر. هذا ما يبدو على وجه الخصوص عندما يقرر الراوى، الذى يبلغ عمره نحو ٢٠٠ سنة، بعد أن يكون قد تساءل طويلاً عن النسق الروائى الذى تستحقه قصة لا يمكن تصديقها مثل قصته، أن يبدأ بالأسلاف المؤسسين لعائلة بارباروسا الغريبة:

"لو أننى بدأت بـ "راشيل"، أعتقد أن ذلك سيجعلنى أتحول عن الحداثة. يجب أولاً أن أنشر نغمة أسطورية، تظهر لك شيئًا ناتجًا عن زمن بعيد، فى عصر حيث كان العالم أسطورة حية"[١].

حتى أن بعض حكايات الرعب استندت، أكثر فأكثر، على الاقتصاد فى الشخصيات الخارقة للطبيعة بكل ما فى الكلمة من معنى ربما من أجل عدم استكشاف سوى مناطق الجنون، ذلك الشكل الواقعى تمامًا، بالمعنى المقبول دائمًا، ومناطق المستتر وغير المعقول. لو أن أسلوب جور وقصص القوى الخارقة للطبيعة تحتل دائمًا مكانًا مهمًا فى التصنيف العام لفيلم الرعب، بنماذج مثل "المذبحة فى المقطعة" (توب هوبير Tobe Hooper ١٩٧٤) أو "يوم الجمعة ١٣" (سين س. كانينجهام Sean S. Cunningham ١٩٨٠)، يكون نوع جديد قد ظهر خلال هذه السنوات الأخيرة. أما وقد أعلنت أفلام بريان دو بالما Brian de Palma عن وجوده، فإن هذا النوع يتميز، من جانب، بالأولوية التى أعطاها للقلق تجاه ما

(١) Clive Barker, Galilee, Rivages, COll. (Fantasy), 2000, p. 76.

هو دموى، ومن جانب آخر، بحقيقة أن هذا القلق تولد عن التصرفات القاتلة لعقل معتوه ولا أحد يستحوذ عليه على الإطلاق. ومع "صمت الحملان" (جوناثان ديم Jonathan Demme ١٩٩١) أو الأكثر حداثة "سبعة" (دافيد فنشر David Fincher ١٩٩٦) فإن شخصية المريض النفسى وهى تلاحق وتعذب ضحاياها ببشاعة مفرطة استجابة لمنطق معتوه يفرض نفسه بطريقة بليغة تمامًا فى عالم الإثارة. وبطريقة ما، يمكن القول بأنه مع هذا الرواج للسفاحين، والشرطة النفسية المكلفة بمطاردتهم، ظهرت علمنة للرعب.

لكن هنا أيضًا، يمكن لمنطق المستحيل أن يعود ويفرض نفسه على خيال بوليسى لا يعتبر ملبيًا دائمًا للعته الفريد للقاتل لكى يغوص فى قراءته أو لمشاهده ذى الصفات العقلية الغريبة تمامًا عن تلك التى يستوجبها من جانبه الواقعى والعادى. وهناك مسلسلات تليفزيونية، مثل "العصر المنتظر والرسم الجانبى Millennium et Profiler"، تُظهر شخصية قد تجعل شرلوك هولمز بالغ المنهجية والعقلانية يتقلب فى قبره: هى شخصية المحقق البوليسى الموهوب صاحب قدرات التوسط الروحى. وترد هذه المسلسلات الاعتبار لموضوع بدا أنه قد توارى خلال هذه السنوات الأخيرة: ذلك المتعلق بالقدرات النفسية الخارقة للطبيعى.

وحتى بحكم تكاثر تياراته التحتية الخاصة أصبح الخيال العلمى، والخرافى والرعب، يشتمل على أنواع يصعب تمييزها. ومن جهة أخرى كان ذلك زمن نزعة التوحيد، كما تعبر عن ذلك الأفلام المتعددة لمسلسل "ملفات إكس X _ Files"، حيث الثابت الوحيد، يهتم بإصرار العميلان سكولى ومولدر على كشف النقاب عن أن "الحقيقة فى مكان آخر".

كان على كل هذا السياق المستعرض الذى يوظف عددًا من الموضوعات والمسالك الأسلوبية أن يُوقع هذه المناطق الثلاث فى عالم واحد بل وضخم سيطلق عليه "الغريب"، وهو ما سأشخصه، بشكل عام، على أنه هدف صريح للإخلال بتوازن المستقبِل، وجعله يقلع عن أى يقين بشأن الحد بين الخيالى وواقعه الخاص.

كذلك استكشف مخرجون نابغون ومبتكرون وانتقائيون إلى حد كبير مثل دافيد لينش David Lynch أو دافيد كرونينبرج David Cronenberg أنواعًا مختلفة سمحت لهم بالتلاعب بيقين المشاهدين فى ما يتعلق بالمستوى حتى ذلك الذى تقوم عليه الحكاية. بعد أن واجه جمهوره بصورة المسخ الجسمانى _ التى كان من المعتاد إخفاؤها، لكنها تكون واقعية تمامًا _ فى "الرجل الفيل" (١٩٨٠)، اختار لينش أخيرًا ليس فقط إثارة المشاهد بل أيضًا توريطه. وفى "الطريق السريع المفقود" (١٩٩٦) لم يكن الضعف العقلى محققًا تمامًا، فهو يستمر محتمل الوقوع من بين التفسيرات الأخرى المتعلقة من جانبها أكثر بما هو خارق للعادة. وبسبب هذا التكاثر فى مستويات الغرائب، ينشطر الخيالى، فيضاف إلى ما هو خارق للطبيعة المبهم، انغماس المشاهد فى ما هو خارج الحياة اليومية حيث تكون الأحكام المألوفة للتفكير المنطقى باطلة. اتبعت أعمال كروننبرج مسلكًا مشابهًا إلى حد ما، مما يطبعها هى أيضًا بطابع الخيالى "المختل"، طابع الهذيانى والفصامى شبيه إلى حد بما استغله الروائى فيليب ك. ديك Philip K. Dick فى إطار الخيال العلمى، وكان تقليديًا بالطبع إلى حد ما، غير أنه تطور نحو لهجة أكثر غموض. لو أن أفلام مثل "المخبر" (١٩٩٠) أو "أباطيل ظاهرة" (١٩٨٩) أو "هبوط اضطرارى" (١٩٩٦) احترمت بنية حوارية خطية ومتجانسة، لاستخدمت فيديودروم Videodrome وإكسيستينز ""eXisten من جهتيهما هذه الاستراتيجية الأسلوبية لتداخل بنيات شبكية حوارية حيث تتقوى التأثيرات بالنسبة للمشاهد لهذه الأعمال باللجوء إلى موضوعات الواقع الافتراضى.

سوف نركز فى الوقت الحالى اهتمامنا بشكل أكثر خصوصية على نوع، لو أنه ينتمى بوضوح كاف إلى الخيال العلمى، عرف كيف يفرض نفسه على هذا الوضع بصفته حافزًا على تجديد تبدو فيه المضامين والأطر غريبة بشكل خاص. لم تصدر تبعية "التمرد المعلوماتى" _ وهو مصطلح ظهر لأول مرة فى قصة قصيرة تأليف بروس بتك Bruce Bethke نُشرت فى "قصص مذهلة" فى نوفمبر ١٩٨٣ _ من انفصال عن خيال علمى مُجمع عليه. لم يدع أنه حركة انفصال ولكن بالعكس أنه إرادة الاندماج، والتهجين، ومحو الحدود بين الأنواع والأساليب.

وتبعًا لبروس ستيرلينج Bruce Sterling، وهو أحد الكتاب الرئيسيين في مجال تجديد أدب الخيال العلمي، يندرج هذا التيار ضمن نسل ثقافة فن بوب "طلائعي" محدد في الثمانينيات، أقل رعوية مع ذلك من التيار الخاص بـ "الوجوديين". لكنه بالأخص، تكرس بصفته نتيجة أخذ الأشكال الجديدة لوجود التقنية في حياتنا اليومية بعين الاعتبار. كانت هذه النقطة أساسية من وجهة نظر ستيرلنج، الذي لاحظ أن كتّاب التمرد المعلوماتي عظم شأنهم "ليس فقط في أدب تقليدي للخيال العلمي، ولكن أيضًا في عالم علم تخيلي حقًا"(١). ويمكن إضافة أن هؤلاء الكتّاب استوحوا تقنية علمية معاصرة مختلفة عن تلك التي استطاع آبائهم استلهامها، لأنها أقل إزعاجًا، وتستجيب زيادة على ذلك لاستخدامات تم جعلها أكثر فردية:

> **"لم يعد الأمر يتعلق بالنسبة إلينا بعمالقة رائعين، ينفثون البخار، في الماضي: مبنى الامباير ستيت، المحطات النووية لتوليد الطاقة. كانت تقنية الثمانينيات لصيقة بالجلد، تهتز تحت اليد: الكمبيوتر المحمول، المصباح النقال سوني، والهاتف بدون أسلاك.."(٢).**

ووجدت التقنيات المصغرة من جيل GNR في أدب التمرد المعلوماتي مكانًا مفضلاً. والكائن المعلوماتي أحد المنارات الرمزية للخيال العلمي المعاصر. ومن جيم أوستين Jim Austin إلى روبوكوب Robocop، فإن موضوع الإنسان المرمّم، وأكثر من ذلك أيضًا المتقن، والمحسَّن، احتل مكانة رئيسية في تقنية الخيالي المعاصرة.

---

(١) Bruce Sterling, cite par Lorris Murail, La Science _ fiction, Larousse/Guide Totem, 1999, p. 98.

(٢) Bruce Sterling, preface a Mozart en Verres miroirs _ une anthologie dirigee et presentee par Bruce Sterling, Denoel, Coll. (Presences du futur). 1996, p.12.

لكن هذا الموضوع _ وهو، على وجه الدقة إلى حد كبير، الذى تم تسجيله بحماس _ يبدو فى الوقت الحالى مستقبلى بقدر ما هو فى منافسة فعلية مع مجمل عملية الانقلاب المتسارع لبيئتنا المادية.

يعتبر بطل التمرد المعلوماتى رائدًا لعالم أصبحت فيه التفاعلات إنسان _ آلة عادة مألوفة. جسمه حافل بامتدادات ميكانيكية، وبلاقطات مجهرية خاصة بالحواس ودروع حية تتيح له البقاء فى عالم شديد الغموض فى الغالب هو عالمه. ويجسد لدى بروس ستيرلنج، ووليام جيبسون William Gibson، ونورمان سبينراد Norman Spinrad، التمرد وقد انتظم فى قلب مدن ضخمة شديدة العنف، متشبعة بالتلوث، خاضعة لقانون ميليشيات رجال الشرطة ولاحتكارات توسطية، لكنها فى نفس الوقت فوضوية إلى حد بعيد، فى أحياء المهربين حيث تمارس عمليات متاجرة بالغة الغرابة: دعارة ذوى الطفرة، وتهريب دروع حية معدة بتقنية النانو، أو مخدرات اصطناعية، أو برامج قرصنة معلوماتية. وفى عالم غابة المدن، والواقع الافتراضى القادر على كل شىء والتحكم المطلق فى المجتمع والأفراد بنخبة بيروقراطية وعلمية، أو بحكومة كوكبية أو اتحاد مؤسسات اقتصادية بالغ الضخامة، يبدو الأمر نوعًا من روبين Robin الغابات تم تحويله بأسلوب ثيابى "تدمير النفاية" لمغنى الروك بيلى إيدول Billy Idol.

وحديثًا، انتشرت حركة أُطلق عليها اسم ستيم بانك Steam _ punk على هامش التمرد المعلوماتى. وفى أعماق تمزق المتصل المكان/ الزمان، أقدمت هذه الحركة على الاستخدام الواسع للمفارقة التاريخية، الهادفة إلى تكوين مجموعة مختلطة من الأحداث حيث يمكن جعل همجية العصور الوسطى والتقنية الفائقة مختلطتين معًا، وتختفى الحضارات ومركبات ما بين المجرات. وهنا حيث الأوكرونى[١]، وهو نوع أدبى يُشار إليه من بين الأنواع الأخرى برواية روبرت

(١) أوكرونى Uchronie: استحضار تخيلى فى الزمن، وفى الأدب، وهو نوع يقوم على قاعدة إعادة كتابة التاريخ انطلاقًا من تغيير حدث فى الماضى، ويطلق عليه أحيانًا التاريخ البديل. وقد سك هذه التسمية شارل رينوفييه Charles Renouvier كعنوان لروايته "أوكرونى". (المترجم).

هاريس Robert Harris "وطن الأسلاف"، يقوم بتغيير التاريخ مع المحافظة على اهتمام موسوم بالاتساق، ويخضعه الاستيم بانك بصراحة لمنطق المستحيل. وتهتم إحدى طرق الاستيم بانك المميزة بأن تنفخ فى عصور أكثر أو أقل قدمًا رياح مستقبلية فائقة التقنية حيث يسترعى الانتباه أنها تستعير هنا غالبًا إلى حد ما من جمالية الأعمال اليدوية. ومع أنها لا تمثل جوهرًا مطلقًا، يكرس نفسه بالأحرى للاستحواذ كما هو الأمر مع عودة "ما هو غربى"، فإن سلسلة "أسرار الغرب" تُعد رغم ذلك تصويرًا جيدًا لقاعدة مزج الأساليب والخيالات التى تعتبر فى أصل الاستيم بانك. وبجماليتها التقنية فى ١٩٠٠ تقريبًا، المكونة من آليات ضخمة من النحاس، ومن أنابيب من كل الأنواع ومن قوارير صغيرة من الزجاج وُضعت فيها أخلاط غريبة، وبشخصياتها الهذيانية، مثل الممسوس والحاذق الدكتور ميجويليتو لفليس Miguelito Loveless، فإنها تجسد تمامًا ذوق الاستيم بانك فى مجال التقنى مفرط الزخرفة.

وهنا حيث كان من السهل سابقًا التمييز بين قصة تمرد الروبوتات أو غزو آتى من سكان الكواكب الأخرى وبين أعمال أكثر قربًا من "فانتازيا البطولة" أو الرواية القوطية، تندرج جغرافيا الخيالى منذ ذلك الحين بوضوح شديد فى منطق التشظى والتلفيقية التى تميز إلى حد ما عصر "ما بعد الحداثة" هذا الذى يعرّفه بعض الكتّاب بتعبيرات تضع الجماليات والقيم، وهيمنة "السوقية" والإبهام، فى تعادل تم تعميمه. لكن الغريب المعاصر لا يتضمن كثيرًا سوى منطقة ثقافية معزولة، متشظية ووقتية، ويضاف إلى ذلك أنه يكتفى فقط بمجال الخيال والترفيه. وبالعكس، فإنه على علاقة مباشرة بمجموعة تخيلات أكثر اتساعًا، وأيضًا وبشكل خاص بممارسات ليست على الأقل فى حد ذاتها، لكى تكون هامشية نسبيًا، تبدو أعراضًا لتشكّلات معينة متناقضة لحاضرنا.

التمرد المعلوماتى خارج أسواره

"لم يخمد التمرد المعلوماتى بسبب الضعف، لكنه كان قد أصبح غير مجد فى مواجهة امتداده خارج المجال الروائى"

فاليريو إفانجليستى Valerio Evangelisti

يمثل التمرد المعلوماتى Cyberpunk ما هو أكثر بكثير من تيار خاص فى قلب عالم خيالى تحول نحو الغريب والمستحيل، وقد أثبت نفسه باطراد تام بصفته "موضة حياة" أصيلة. ولم تعد تسميته بتمرد معلوماتى تدل فقط على جيل جديد من كتّاب الخيال العلمى، لكن أصبح البعض يضطلعون به بهدف أن يثبتوا من خلاله بُعد مقاومة تقاليد الاستغلال الذى تمنوا إنشاءه بالثقافة التقنية.

وأصبحت هذه العدوى ممكنة بإرادة كتّاب تمرد معلوماتى لخيال علمى يعرف كيف يسحب من مجال الممكنات علم تقنى معاصر، يهيئ من هذا النوع مستقبلية الممكن، والذى يعرف فى نفس الوقت كيف يستعير دون أى تعقيد أنواعًا أكثر قربًا من الخيالى، أو من الرعب، أو من الرواية التاريخية، أو الجاسوسية أو الإثارة. من وجهة النظر هذه من المهم إمعان النظر فى أن حاضر التمرد المعلوماتى يظهر فى قلب تشكل ثقافى عام أصبح مألوفًا بالنسبة لمنطق المزج بين التقنية العالية والعودة إلى الخلف.

قبل استكشاف هذا البعد فى حاضرنا، من اللائق لفت النظر إلى أن الإعلانات، أو المطبوعات أو البضائع المتيسرة "على الخط" (تلك هى الـ Webzines)، تقدم نفسها بصفتها مشتركة فى مسعى تحطيم أيقونات بجرأة. هكذا على سبيل المثال، تعرّف المجلة المصورة سيبر زون Cyber Zone، التى اختفت فى الوقت الراهن، نفسها بالكلمات التالية:

"ما بعد الحداثة، تتوجه (سيبر زون) إلى كل مــن يفكــرون بتعبيرات التفاعلية، والسلاسة، والسرعة والاتصال الفورى. (...). إزالة التعقد والاضطراب والاستقلال، هو انعكاس لجيل تكون بمفرده تماما"[١].

فى حين أن مجلة مثل هاشيت نت Hachette Net، التى تحررها مجموعــة أصحاب الاتصال لمتعهد مدخل كليب إنترنت Club Internet،، تحدد "أفضل شبكة" تبعًا لتوقعات الجمهور الواسع، بأنها ثقافة رقمية سيبر زون Cyber Zone Digital Culture، أو لا سبيرال La Spirale، أو فلاكتوا نت Fluctuat.net، التــى تنتمــى بالفعل إلى الرغبة فى إعادة التوافق المقاوم للتقاليد فى التقنيات الجديدة للمعلومــات والاتصالات. كذلك، بالنسبة لريشار ميتزجيه Richard Metzger، فإن هدف موقعه webzine disinformation . com، مكرس لما هو خفى، وللثقافــة التقنيــة الــسرية وللمتطرف فى شتى صوره، ولــ:

"(...) إطلاق نوع من السحر المؤذى (...) علــى مــستوى عال بهدف بث أقصى حد من المعلومــات الهدامــة فــى الفــضاء المعلوماتى وفى الثقافة المعاصرة"[٢].

---

(١) Editorial de la redaction, in Cyber Zone Digital Culture, No1, 1999, p.3.

(٢) Richard Metzger, cite par Laurent Couraut, (L'avocet du diable fait des affaires sur le Net), in Le Monde, 11 octobre 2000, supplement (Le Monde interactif), p. XIII.

ومن ثم فهناك ثقافتان معلوميتان تتواجهان: إحداهما التى تعتبر التقنيات وخدمات الوسائط المتعددة أدوات تقوم فى النهاية على ما هو خارج نسبيًا عن المضامين الثقافية التى تتيح مدخلاً إليها، والأخرى هى التى تنادى بالعكس - وتنظم من خلال مؤيدى الابتكار والتعبير عن طبيعة مختلفة - باندماج، أو بشكل أكثر دقة، بالتفاعل بين هذين البعدين.

وبطريقة ما، وهو ما سوف نلاحظه على امتداد هذا الفصل، تقوم الثقافة المضادة التمرد المعلوماتى على منطق مزدوج لتصادم الخيالات الأكثر جموحًا والأكثر تحللاً للحدود المألوفة بين هذه الخيالات والواقع اليومى. وتعتبر الثقافة المعلوماتية "البديلة" نتيجة لتداخلات غير متوقعة بين الطبقات الثقافية المختلفة، بل المتضادة. ولكن بطريقة ما، فإن تنافر "عناصر العصر الرقمى"[١] يتكون حول محور بدائى، ذلك الذى يعزل المجال التقنى والمجال الروحى.

والتحالف بين التقنى الفائق والباطنى السرى يعتبر أساسًا لعدد من الجماليات والخيالات فى الوقت الراهن.

وتوضح الموسيقى التقنية هذه الظاهرة تمامًا، المسجلة بعمق ضمن نسل الموسيقى الإلكترونية المصقولة فى السبعينيات والثمانينيات، التى أغنت هذه الموسيقى باستعارات من التقاليد الموسيقية الأكثر أجنبية، التى تم الإحساس بها باعتبارها قائمة على نظام ثابت تأخذ منه كل حقيقتها واعتدالها. وحتى عند إلغاء العلاقة المباشرة بين الموسيقار وأداته لصالح مجموعة عينات رقمية، فإنها تقطع صلتها جذريًا إذا صح القول بقواعد كينونة العزف الموسيقى، ويحتمى التقنى بالرغبة فى الارتباط من جديد بالجزء الأولى لدى الإنسان، وبشكل خاص ذلك الذى قد تتجسد تبعًا له الثقافات "العشائرية". سيان كان أثيرى أو سريع، فضاء أو خاص بمعبودات جهنمية، من وحى "العصر الحديث" أو صناعة موسيقى الروك، يكرس التقنى الزواج غير المتوقع لحداثة تقنية متفاقمة وبدائية جديدة شديدة التحيز.

---

(١)_ Editorial signe The Leader of the Poss, in Cyber Zone Digital Culture, Hors serie Juillet 1999, p.3.

ويعد الشكل من بين حالات الافتتان الأخرى الراهنة بالعنصرى والتقليـــدى، غير أن الأمر لا يتعلق هنا بالمحافظة على الحال ولكـــن بـــالأحرى بــــ "إعـــادة التشكيل" على الطريقة الرقمية، ويمكن للموسيقى التقنية أن تقوم على سفح أساسى، وأن تنتمى إلى مسعى هدام مصبوغ بشدة بمذهب الحيوية(١). عندئذ يكـــون لتزايـــد التنويم المغناطيسى لــ BPM، ولاختيار العينات المناسبة، وللـــدوبلاج ولأصــــوات الخربشة الأخرى وظيفة تضخيم البعـــد الأســـطورى للإيقاعــــات والأصــــوات الهـــمجية، ومضاعفة إمكانيات الافتتان. وبالاستسلام تمامًا للموســـيقى، يـــضحى المتلقى لـــ "حفلة هذيان Rave Party" أو "أرضية الرقص Dance Floor" بالمتمدن داخله، ويكتشف من جديد فيض نشأة الكون المفقود منذ زمن سحيق لدى الغربيين. وتصورات الهلوسة للطقسية البدائية التحررية، وهى نوع مما يصفه بييـــر أندريـــه تاجويف Pierre _ Andre Taguiff بأنه "محب للتنوع" مشحون بالغموض(٢)، ويعمل بطريق ما مثل النظير غير التقنى، الطبيعى من جانب مـــا، لكـــل تلـــك الـــصفات الصيدلانية من نوع بروزاك Prozac المعروف عنه تطوره السريع خلال ما يقرب من عقد. وبالنسبة لبعض علماء النظرية هؤلاء، تُدرج الثقافة التقنية فى نسب ثقافة مضادة فوضوية معينة، وقد تقوم تجمعاتها السرية من وجهة نظرهم على التعبيـــر عن رفض جذرى للمجتمع الرأسمالى، بقيمه حول التنافس، والإنتاجيـــة، والنجـــاح الاجتماعى. ومن هذه الزاوية، قد يكون من اللائق الإقرار بوجـــود تقـــارب مـــع صورة التمرد المعلوماتى العاصى. لكنه فى الواقع لا يشبه ســـوى مـــن يهـــذون المنتمون بأعداد كبيرة لهذا المنظور السياسى، وفى الواقع يظل مـــسعاهم التماسًـــا شخصيًا تمامًا، بل علاجيًا، حيث يكون موضوعه، كما توضح مجلة الهـــواة تكنـــو ت. ن. ت Techno TNT: "ضجة طفحت بنقص مريع، إنـــه إحـــساسنا المفـــزع بالغياب عن العالم"(٣).

---

(١) مذهب الحيوية Vitalisme: مذهب من يقول بنظرية الفاعلية الحيوية، بمعنى أن الحياة مصدرها غيـــر مادى. (المترجم).

(٢) Cf. Pierre _ Andre Taguieff. La force du prejudge _ Essai sur le racisme et ses doubles (1987), Gallimard. Coll/ (Tel). 1994.

(٣) Cite par Emmanuel Grynspan, Bruyante Techno _ Reflexion sur le son de la free party, Ed. Melanie Seteun, Coll. (Musique et Societe). Nantes, 1999, p. 48.

غير أننا نلاحظ أن موسيقى التقنية تحتل مكانة مهمة تمامًا فى قلب تلك الحركات الرافضة من نوع جماعى اتسع فى الوقت الراهن اعتراضًا على عولمة الاقتصاد، وعلى صلة بالمحافظة على البيئة جذريًا، تلك الحركات التى أدمجت بشكل تام فى ممارساتها للدعاية سياسية الإمكانيات المتاحة بأدوات الاتصال الجديدة، وأيضًا النظريات المصاغة بخصوصها بواسطة هاكيم بـاى Hakim Bey من خلال مفهومه عن "منطقة الاستقلال المؤقت"(١).

ومن وجهة نظر جمالية بحتة، نحن هنا فى نطاق تحاليل أسلوبية عتيقة، ومفارقة تاريخية، واسترجاع شاذ، تستكشف أيضًا رفاقها فى "فن الشارع" (رويال دو ليكسRoyal de Luxe، وموروتال أوركسترا Mortal Orchestra)، وفى موسيقات الأبواق (لو فيل دو توبو Les Fils de Teuhpu) لو أنه تم تقييمها فى أزمنة التساؤلات هذه بخصوص إعادة الانصهار فى وجود "شعبى" مشترك، مضياف ومبتكر.

وبدلاً من حصر المعنى فى ما هو مهذب ونضالى، تتميز الثقافة التقنية بالمواقف والقيم التى بخصوصها يمكن الحديث عن شكل ما "مضاد للحداثة وغير رجعى"، أى رفض، أكثر أو أقل تنظيرًا من حداثة راهنة حالية تُعتبر تقنية، مختلة، خالية من الحيوية. ومع ذلك ودون الابتعاد بعمق على صعيد تقنيات ذرائعية، وعلى صعيد سمة اصطناعية يمكن قول الكثير عنها، فإن المشهد التقنى يعتبر وريث "ربيع شباب أطفال Flowers Children" السبعينيات. بالإضافة إلى اللجوء إلى إيقاعات من وحى عنصرى، خاصة بالنسبة للتيارين التحتيين جوا Goa أو جانجل Jungle، نجد نفس الذوق للتجميعات المشتركة، نفس الطموح إلى التلقائية، نفس الروحانية التوفيقية، نفس خيال الهمجية المنقذة. لكن المشاركين فى العروض التقنية الضخمة، مثل "استعراض الحب فى برلين"، ليسوا جميعًا من الهيبيز الجدد الاجتماعيين ذوى المرجعيات العنصرية. بملابسهم المقولبة ذات النسيج الصناعى بألوان متألقة أو معدنية، وحركاتهم التوقيعية المتكررة، يجسد البعض من بينهم

---

(١) Cf. Hakim Bey, TAZ, Editions de l'Eclat, 1997.

فيضًا ربما يكون بوضوح أكثر ولعًا بالتقنية، حيث كثيرًا ما تأخذ التصميم الأدنى من نوع ستار ترك أكثر منها تصاميم الطقوس العشائرية. ولكن هنا أيضًا يمكن لشرعية كاملة أن تنشأ حول تقديم هزال الأجسام وامتثالية الأرواح التى يفرضها المجتمع البرجوازى.

أخيرًا، منطقة نفوذ هاردكور Hardcore من السلالة المباشرة لموسيقى بانك Punk وهارد روك Hard _ rock وابنة عم ميتال Metal، الموهوبة من جانبها، مع رناتها المشبعة نفاية، وأصواتها الحلقية وإيقاعاتها الاقتحامية، أجواء من الضيق العقلى حادة الصوت. وهنا، فإن "رحلة" الهاوى، وهذيانه، تنعش رعدة مقدسة أقل منها فى حالة الانغماس فى المياه الشريرة للالتواء الجسمانى. لهذا، لو أنه جهل البدائية الجديدة من النوع المولع بالعرقية وأسطورته حول المشاركة الأخوية، والذى يفضل عليه آفاقًا أكثر ألمًا من الغضب المتفجر، ومن العدمية والحيوانية، فإن الهاردكور تشاركه أيضًا، بطريقتها، فى رفض حداثة عقلانية وتطهيرية.

فى مجال ألعاب الفيديو _ التجسيد البارز للولع العادى بالتقنية حتى أنها لا تتيح فقط الاستقبال على هيئة مظاهر خيالية لكنها تتيح أيضًا الممارسة، على منوال الشعائر _ يمكن أيضًا مراقبة واقع مفضل لعوالم تنشأ هى أيضًا من نوع خارج الحداثة المتناقضة. ويقدم العديد من الألعاب بالفعل جحافل البرابرة، أو القوى الشيطانية، أو حضارات سرية، أو سحرة العبادات الروحية (الفودو) أو أيضًا كهنة أزتيك أو فراعنة. وسنذكر على سبيل المثال (بعث) دراكيولا، "اللعبة الجيدة هى التى تثير الخوف". لكن منطق المغامرين، والخرافى والأسطورى يمكن إدراجه أيضًا فى عوالم جمالية أكثر قربًا من جونى منيمونيك Johnny Mnemonic منها إلى جنكيز خان أو ميرلين Merlin الفاتنة. هذه هى حالة لعبة أوربان كاوس Urban Chaos، حيث يقع الحدث فى أحد الأقطاب المستقبلية الضخمة حيث خطر وقوع أكثر تنبؤات نوستراداموس رعبًا. وفى تسجيل مختلف بشكل ملموس، قائم على موضوع فضاء معلوماتى لأورفيل حول مراقبة تقنية بيروقراطية، "محكوم عليهم بالأشغال الشاقة" مدعوين إلى اكتشاف جمهورية خيالية فى رمز مشجع حقًا: "عبودية، عدم مساواة، عداوة".

وبعكس العوامل الافتراضية من نوع معارك الملاكمة، وسباقات السيارات، والإثارة والجاسوسية، تأخذ تلك الأنواع مكانها بطريقة أكثر مثالية، حسب رغبة الأنماط الأسلوبية المتنوعة، خارج مجال القابل للتصديق. ويستغل عدد كبير من بينها خيال من نوع "فانتازيا البطولة" أو النوع "القوطى" حيث يكون من المهم الإشارة إلى أنها كانت سابقًا تهرب من حيز الإنتاج الخيالى على وجه الحصر للاستثمار فى مجال الممارسات، ليس فقط المتعلقة باللعب، ولكن أيضًا الاجتماعية الثقافية، وهواة سباق الثيران. ألعاب الورق، حيث يظهر البعض بمقياس طبيعى وفى ملابس عصرية، وهو متاح منذ عدة سنوات بالفعل للهواة من النوع الذى يدمن هذه العوالم الثقافية بالغة الصغر بطريقة نشيطة، وهو ما يكون بالإضافة إلى ذلك جماعيًا فى هذه الحالة. وإن كان نوع التضمين الجسمانى الذى تتطلبه، كما سبق أن قمنا بتحليله، ذا طبيعة مختلفة تمامًا، فإن ألعاب الفيديو التفاعلية تقوم على نفس المنطق الأكثر عمومية لنقل استهلاك الترفيه من الاستقبال الإيجابى إلى شكل أقل أو أكثر مثالية من المشاركة.

بينما حتى العلم التقنى والعقلانية الاجتماعية يرسخان نفوذهما على إيقاع أسى، يصبح الخيال المعاصر أكثر فأكثر انتقائية، ووفرة، منصرفًا إلى المثير، وغير المعقول، وأيضًا نحو الأسطورى والمندفع. وهذا هو السبب، بشكل عميق، فى تماثل الأنواع الثقافية، ومن جانب آخر فى الاتجاه إلى _ وهو ما نشأ إلى حد بعيد عن ومن أجل سوق منافع الثقافة ووقت الفراغ، أيضًا من أجل التأكيد على "تسامح" مجتمعاتنا _ اختراق ما كان فى نطاق الإبداع الرومانسى والعرض الذى كان فى نطاق التحضير، بواسطة الفرد، لجمالياته اليومية، بل ولنظام قيمه وإدراكه للعالم.

والتطور المقترن بما يعتبره مارك أوجيه Marc Auge "فوق حداثى" والذى فاقم المكان والزمن و"الأنا"، وما يعتبره اتجاهًا قويًا إلى المبالغة فى تقدير ثقافات ما قبل الحداثة و/أو غير الغربية، والذى تم إدراكه باعتباره حالات بقاء معجزة لحالة وجودية أولية، تحقق بطرق مختلفة، بين الازدواجية المتعارضة والمزيج المعقد.

فى الوقت الراهن، خلال الدردشات، هنــاك صــالونات للحــوار مكرســة لمصاصى الدماء أو أداء شهادة فى المذاهب السرية، بشكل بالغ البساطة، لتحــالف سابق غير لائق بين التقنى والسحرى. لكن يجب بشكل خاص إدراك هذا التحــالف بصفته البرهان على القدرة لدى المشاركين على التعامل مع التقنية العالية لــدمجها فى "رحلة" قريبة مــع ذلــك مــن آن ريــس Anne Rice أكثــر مــن نورمــان سبينراد Norman Spinrad.

تُظهر الأجواء المصقولة والمثيرة للقلق للأدب القوطى القديم، منــذ بــضع سنوات، رجوعًا إلى الاهتمام الذى ظهر قبل كل شيء فى مجال الإنتــاج الأدبــى والفيلمى، ثم تكاثر على هيئة أنواع موسيقية ومسرحية جديدة ونمــا عبــر ألعــاب الورق، وتتم ممارسة مثل هذه الأنواع بطريقة غير مباشــرة بركــائز إلكترونيــة بالاتصال المباشر أو غير المباشر. وهذه العملية، وهو ما ألح عليه من جديد، يجب فهمها بصفتها إعادة تجهيز لأنماط استقبال نوع خيالى محدد، ناجمة عن انتقال هذه العملية إلى أشكال إبداع أقل فى أحادية الجانب.

ومنذ ذلك الحين تشكل صحافة متخصصة تمامًا المبتــدئين المعــذبين بكــل الطاعات بالطرق المهينين لها للتأكيد أمــام كــل العيــون علــى انتمــائهم لهــذه المجموعات الثقافية الفرعية الغامضة. لــم يعــد المعجبــين بمــصاصى الــدماء والشياطين قراء بسطاء لروايات الرعب، الذين لديهم فى الوقت الحالى موضــتهم، وحفلاتهم الموسيقية، ومقاهيهم، ومحلاتهم، وحفلاتهم المسائية المرتبطة بقانون لبس صارم[١]. نشأت الحركة القوطية المعاصرة ابتداء من إسهامات مختلفة إلــى حــد بعيد وتستعيد بالتالى تنوعًا كبيرًا لتيارات تحتية حيث تكمن سمة أساسية فى فتنــة عميقة للموت، والأكثر من ذلك أيضًا فى ما لديه سلطة الإفلات منــه. الــشيطانية، وثنية من الوحى الكلتى أو الاسكنديناڤى، رومنطيقية منحطة، شبقية الفسق بالموتى،

---

(١) Cf. L'article de Christian Eudeline, (Vivre gothique), in Nova Hot guide, decembre 1999, p. 10 _ 11.

باطنية قبلانية[1]، تؤلف فسيفساء بألوان الدم ورفات موتى ويشهد النجــاح جاذبيــة تستمر فى مطلع هذه الألفية فى ممارسة جماليات اللامعقول، والباطنى، والمــسخ. تعطينا المجلة نصف الشهرية إليجى Elegy فكرة دقيقة بما فيه الكفاية حول تبــاين المراجع التى يتم حولها تنظيم الثقافة القوطية، التى تقدم بنفسها، فى عددها لــشتاء ١٩٩٩، ملفًا مكرسًا للتمرد المعلوماتى، ومقابلة مع رسام الخيال العلمى ألكــسندر جودوروفسكى Alexandre Jodorowsky[2]. كذلك يمكن التحقق هنا من أين كــان الأقل توقعًا للشهرة حيث ينعم الآن شعار التمرد المعلوماتى، بتجاوز أسوار حقيقى لمجموعات ثقافية فرعية معاصرة، كما توصل إلى تخطى "المناهج العشائرية" التى تتصف بها هذه المجموعات الثقافية.

لكن الترابط بين مستقبلية الساحر المعلوماتى[3]، كما يعرفها وليام جيبــسون William Gibson، أحد آباء مؤسسى التمرد المعلومــاتى، ومــا يمكــن اعتبــاره لاعقلانية استحضار أرواح necromantique، لا يثير الدهشة فــى النهايــة إذا تــم اعتبار أنه يتعلق هنا بقطبين لنفس استعادة النشوة الفعالة للعــالم، لــنفس مــشروع "استعادة السيطرة على الواقع عن طريق الخيالى"[4].

---

(١) قبلانية cabalistique: فلسفة دينية سرية ذات تعاليم وقوانين يهودية مبنية على تفسير الكتاب المقــدس تفسيرًا صوفيًا. (المترجم).

(٢) Cf. Elegy _ Musique et culture, no 2, janvier _ fevrier 1999, p. 36 _ 41 et 50 _ 51.

(٣) ساحر معلوماتى neuromantique: أو رومنتيكى جديد، تسمية تعود إلى رواية لوليام جيبسون باســم neuromancien (١٩٨٤).

(٤) Fabrice Lamidey, (Le Cyberpunk est parmi nous), in Casus Belli _ Jeux de role online et cultures de l`imaginaire, no 2, juin _ juillet 2000, p. 43.

حدود استعادة النشوة

"الجسد هو الموضوع الرئيسى للثقافة المعلوماتية. والتعارض بين البشرة الثقيلة الخاملة، مع قلة القابلية للتكيف وقلة القدرة على التطور، والفضاء المعلوماتى، المكان الافتراضى حيث تكون التقنيات ممكنة وحيث الجسد متحرر من حاجاته يعد أحد الثنائيات الأساسية للتمرد المعلوماتى".

ماكسينس جريجيه Maxence Grugier،

فى "الحلزونى" (www. Laspirale.org)

تعانى ثقافتنا من التفكير فى الجسد. وتُبرز التأملات المتعددة التى يعتبر الحي موضوعها فى الوقت الراهن منطقة يتنافس فيها الغموض والقلق مع الحماس. صناعات الأغذية، والصحة العامة، والرياضة، وبالتأكيد الدواء والرعاية، ترسم فى عقولنا روح الجماعة المتنافرة التى يمكن التصالح معها رغم ذلك، بشرط الانتباه إلى حالات ضعفها المتعددة. أما بخصوص الطب المعاصر، القوى بارتباطه بالإلكترونى والروبوتى بالغ الصغر، وأيضًا بتطوراته الحديثة فى مجال علم الوراثة، فإنه قادر على أن يعد فى المستقبل القريب بإلغاء عدد كبير من حدودنا التشريحية والبيولوجية.

لكن ما فوق الولع التقنى قابل لأن يعيشه ممثلوه على هيئة روحانية صريحة إلى حد كبير. تلك هى الحالة، التى سنراها بشكل أكثر تفصيلاً، لثقافة تقنية ما لا تتردد بالفعل، تحت لواء جنسية التمرد المعلوماتى، فى تحقيق تقارب بين مادية جذرية مدرجة فى أعمال جوليان أوفرى دو لامترى Julien Offroy de La Mettrie، وبُعد أسطورى تمامًا.

لم نعد هنا أمام منطق إنكار كامل منظم على هيئة تراجع نحـو شخـصيات خارقة للطبيعة بأجسام فاسدة وروح كالحة، مثل الأفـاعى المؤلهـة، ومـصاصى الدماء والكائنات الشيطانية الأخرى. وبالعكس يتعلق الأمر بـ "تعايش حـساسيات متناقضة" التى لاحظ كريستوفر لاش Christopher Lasch أنها تُعتبر معًا:

"متأصلة فى أحوال اجتماعية مثلما يجد النـاس صـعوبة أكثر فأكثر فى تقبل واقع الاكتئاب، والفقد، والشيخوخة والمـوت _ باختصار تقبل أنهم يعيشون فى حدود"(١).

الأساليب الجديدة للتفكير فى الجسدى، وبشكل أكثر إجمالاً، فى الوجـودى، تدعى، بالنسبة لجزء منها على الأقل، أنها تتضمن علاقة بكل هذا التدين "ما بعـد الحداثى"، وهو ما يحدده الجامعى من منطقة الكويبيك الناطقة بالفرنسية جاى مينار Guy Menard بثلاثة أشكال رئيسية: انقلاب فى الصلة بين الأسطورة والطقـسى، حيث توجد ألفة عفوية وغير أنانية، وعملية إعادة الابتكار الفطرى الخـصوصى، ورفض العقيدة والتوفيقية(٢).

يمكن الإقرار تمامًا، مع جورجس فيجاريلو Georges Vigarello، بأن الهـم الناجم عن الأشكال المستحدثة المتوافقة حاليًا مع الجسم يجب تفسيره بتعبير إعـادة توظيف آمال سبق وضعها فى العقائد الدينية أو اليوتوبيات السياسية(٣)، وذلك نظرًا لأن هذا الهم تمكن بدوره بالطبع من إنتاج - بطريقة أكثر أو أقل وعيًا، واضـحة ومنظمة - صوفيته الخاصة، بطقوسها، وأيضًا بأخروياتها.

---

(١) Christopher Lasch, Postface a La culture du narcissisme _ La vie americaine a un age de decline des esperances, Climats, 2000, p. 303.

(٢) Guy Menard, (Le bricolage des dieux _ Pour une lecture postmoderniste du phenomene religieux), in Yves Boisvert (Dir.), Postmodernite et Sciences Sociales _ Une notion pour comprendre notre temps, Liber, Montreal, 1998, p. 89 _ 115.

(٣) Georges Vigarello, (Le grand bleu, la technique et l'alibi), in communications no 61 _ Natures extremes, 1996, p. 47.

الموسيقى التقنية، ونظام القيم التى يمكنها إذا اقتضى الأمر أن تكون حاملة له، تكشف بطريقة بالغة الوضوح هذا التناقض بين الولع بالتقنى والعقيدة بنوع من الحالات البدائية للوعى والجسمانية. ومن وجه ما، فإنها تعيد خلط النزعة البدائية لطلائع الدادويين والسرياليين.

وبالطبع يعتبر مزيج النزعة البدائية المولعة بالعنصرية والمستقبلية المولعة بالتقنى من نوع ما بعد التطورى أو الافتراضى، والتقنية القديمة، موجود فى الخيالى لدى مبدعى القصص الخيالية فى التمرد المعلوماتى. كذلك تُظهر رواية وليام جيبسون William Gibson "الكونت صفر" (١٩٨٤) المعبودات المختلفة لديانة الفودو Vaudou فى أعماق الفضاء المعلوماتى، وهنا يصبح ليجبا Legba، سيد مفارق الطرق، تبعًا للخيال المبدع الذى تتقاطع بناء عليه الطرق أو تتباعد، التمثيل الخارق للطبيعة لـ "الطرق السريعة للمعلومات"، الروح السحرية المهيمنة على حشد الرسائل التى تنتشر فى كل لحظة عبر شبكة الإنترنت. ويحدد نورمان سبينراد Norman Spinrad باللجوء إلى مراجع فاقدة للوعى إلى حد بعيد الاستخدام الممكن لأدب التمرد المعلوماتى لحالات التدين المفرط البدائية:

"(هنا) تقوم شعوذة سحرة معلومات الرومنتيكية الجديدة على التأثير المباشر على الفاصل بين منظومتها العصبية البروتوبلازمية والمنظومة العصبية الإلكترونية للمجال المعلوماتى، باستخدام صور لمعالجتها (وتقوم هى بمعالجة نفسها)، بنفس طريقة استخدام الشمانيين التقليديين للصور للتصرف، بواسطة المخدر أو الرعب، فى الأجواء الأسطورية التقليدية"[١].

---

(١) Norman Spinrad, cite in Lorris Murail, La Science _ fiction, op. Cit., p. 158.

في الثقافة المعلوماتية السرية، هناك مكان خاص تمامًا معد لموضوع التقنيات والخلاصات - طبيعية أو اصطناعية، فطريات باعثة على الهذيان للانغماس في الواقع الافتراضي - تتيح تبديل الإحساس بالواقع. في أثر "أفضل العوالم" يمكن أن تبدو العقاقير النفسية أدوات لاضطهاد غير شرعي، بعكس ما يمكن أن تكفله إنسانية حقيقية فقط بالنسبة لأجيال المستقبل، ونحن أيضًا على العموم في مجال خيال علمي حيث يعتبر السبق ذريعة لخطاب نقدي للحاضر. لكن توجهًا آخر، يقع هو أيضًا سياسيًا في مجال المعارضة للنظام القائم، لكن على منحدر في الوقت نفسه أكثر فوضوية وأكثر بذاءة مما يتجسد لدى روائيي التمرد المعلوماتي على غاية الكمال، يفضل أن يرى في حالات الوعي المتطور الوعد بحياة شخصية أكثر مغامرة، وفي نفس الوقت أقل واقعية، متحررة من حدودها العصبية التشريحية.

لدى المنظرين للثقافة المعلوماتية الهدامة طاعة للتمرد المعلوماتي، وصوفية، وهذيانية، وأيديولوجية من النوع الفوضوي وطموح لأن تتجاوز البشرية شكلها الوجودي الحالي لتؤلف مجموعة موحدة تمامًا. وأحد مبادئهم الرئيسية، كما يراه تيموتي ليري Timothy Leary، هو أن "المجتمع المعلوماتي"، وهو ما يتطلع إليه هو نفسه على أية حال، سيكون من اللازم أن يصل إلى "سبعة ملايين أمريكي عليهم التمرن على القدرات المحتملة للمخ بفضل العقار النفسي المخدر LSD"[١]. وبالنسبة لليري، فإن صراع الطبقات يتخلى عن مكانه لتفسخ معارض لبيروقراطية متصلبة، وامتثالية، وبشكل خاص عمياء عن رؤية حقيقة أن الكمبيوتر أكثر من مجرد آلة، وأن الأفراد لديهم نزوع إلى استخدامه "بطريقة طائشة، وباحثة عن المتعة وانفعالية"[٢]. وبالنسبة إليه، سوف يؤدي الكمبيوتر إلى "منعطف وراثي في تاريخ الرئيسيات الثديية"[٣].

---

(١) Timothy Leary, (Ordinateurs et liberte), in Techniques du chaos, L'Esprit frappeur, 1998, p. 8.

(٢) Timothy Leary, (L'erotisme numerique), in Techniques du chaos, op. cit., p. 87.

(٣) Timothy Leary, (Ordinateurs et liberte)m art. Cit,. p. 10.

ويجسد تيموتى ليرى بشكل كامل التجمع المشوش إلى حد ما للبدائية الجديدة الفوضوية وللولع الفائق بالتقنية الذى يميز هذه الثقافة المعلوماتية "السرية" التى يذكّرنا فيليب بريتون Philppe Breton بأنها تحمل فى داخلها منذ البداية جزءًا من النزعة الطبيعية المضادة للحداثة ومن الروحية التوفيقية الموروثة لحركة الرفض الأمريكية من الستينيات حتى السبعينيات(١). هذا الوضع الهجين يمثله الآن، ويختبره أيضًا، الزيبى Zippi، زين باجان Zen Pagan، المهنى الملهَم، وهو ما يصفه الاختصاصيون بأنه:

"الشخص الذى وازن بين نصفى مخه. يدرك الشخص التقنى أن العقلانية، والتنظيم، والتخطيط، والترابط المنطقى والحزم أمور ضرورية لإنجاز أى شىء أيًا كان. والهيبيز يعتبرون، من جانبهم، أن الرؤيا، والفرد، والتلقائية، والمرونة، ورحابة الفكر، والذعر، مهمة للاكتمال الروحى"(٢).

"الوثنية التقنية"، كما يسميها أيضًا المراقبون المتشعبون، يمكن ملاحظتها على هيئة وودستوكية woodstochienne مع التجمهر السنوى "الرجل الانفعالى فى بلاك روك سيتى"، الذى يتم عقبه التضحية بطوطم عبارة عن أفرع خشبية ومصابيح نيون، وهو رمز فطرى طوعى، بدائى، لرؤيا النشأة الكونية بحصر المعنى لتقنيات الاتصال على الشبكة(٣). لم تعد المسألة هنا عن "الطرق السريعة للمعلومات" المتحضرة، المنظمة، والدقيقة، لكنها عن طوبوغرافيا رقمية غزيرة، مدهشة حقًا، لنوع من الروح العظمى "الشامانية" يتم تحضيرها بشكل تخاطرى انطلاقًا من كل واحد من مستخدمى الإنترنت.

---

(١) Philippe Breton, (La notion de Culture informatique ambiguite ou pluralite), in La techno _ science en question, op. cit.

(٢) F. Klark, cite par J. Marscall, dossier collectif (La transe), in Sans Nom _ La revue des moeurs no2, printemps 1995, p. 32.

(٣) http : // www. Burningman. com

هذا ما يصفه مارك ديرى Mark Dery بأنه "لقاء بين الوثنية الجديدة (...) والعصر الجديد من جانب، ومن الجانب الآخر التقنية الرقمية والثقافة الموازية للمعلوماتية"[1] يُستعاد بأشكال متنوعة، برضى تصنيفات متحققة بين هذين المثالين المتضادين اللذين يشكلان حتى الآن التفكير السحرى والمستقبلية المولعة بالتقنى.

تعايش هذين التوجهين المتناقضين بشكل مسبق يفقد البعض من فظاظته إذا أخذنا فى اعتبارنا أنه يحدث فى هذا السياق من اختفاء الزندقة الذى يذكره بول فيريليو عندما يضع فى كلمات حصرية الخيار بين من يؤمنون بإله لما هو متعال و"عبّاد الإله الآلة"[2].

على مستوى أكثر مادية ينتظم هذا التعايش حول مفهوم مماثل حول الجسد كمحل للتحول، وهذا هنا أيضًا على علاقة بنمطين كبيرين شكليين مختلفين، مما يجسد على التوالى منحى "البدائيات الحديثة" ومنحى "من يرغبون فى تحويل البشر إلى آلات بحثًا عن الأبدية Extropiens".

التعديلات الجسمانية من النوع العرقى، العشائرى، الطقسى، حيث الأشكال المتطرفة إلى حد كبير فى طريقها لأن تَعمم خارج مجال الهامشية الاجتماعية الثقافية على وجه الحصر، لتندرج فى نسب أقل غرابة بشكل مباشر، وهو ما لم تبدو عليه من قبل. وعلى أثر الطلائع العدمية لما بين الحربين، تساءلت شخصيات مثل أنتونين أرتود Antonin Artaud، أو هانز بيلمير Hans Bellmer أو جورج باتاى Georges Bataille عن الجسد وعن الفعل حتى لتحيا خيمياء المقدس والفاحش. وبعدهم عكفت التأثيرية فى فيينا بدورها على هذا اللغز من خلال "العروض المرتجلة" الدامية غالبًا والمشحونة أيضًا بإلقاء التهم على المركنتيلية والتطهرية البيوريتانية للمجتمع الرأسمالى. وفتحت الانتصارات ذاتية التشويه لهرمان نيتش Hermann Nitsch أو لجينا بان Gina Pane الباب أمام فن جسمانى

---

(١) Mark Dery, Vitesse virtuelle _ La cyberculture aujourd'hui, Abbeville Press, 1996, p. 61.

(٢) Paul Virilio, Cybermonde _ La politique du pire, op. cit., p. 81.

فى تجليات متنوعة لا سيما ممثليه الذين يلجأون أكثر فأكثر إلى القدرات الخلاقة للوسائط المتعددة. ومنذ بداية التسعينيات شرع العديد من المؤدين للعروض الجسمانية فى استكشاف عالم السادية الماسوشية وعالم الروحانية لكى يُظهروا فى جسمهم الخاص، بطريقة شبه صليبية، ارتيابهم فى مواجهة ما وراء البنيات السياسية التخريبية[1].

وليس الحادث منذ وقت قريب إلى حد ما سوى أن بعض أنصار فن الجسم (نوع فنى يقتضى أيضًا مهارات بناء الجسم) يدّعون أن ممارستهم تحتاج إلى وحى، وأكثر من ذلك أيضًا إلى أصل عرقى، أى فى الوقت نفسه فائق الغربية وله أصل زمنى. وتم وصف هذه الظاهرة بشكل جيد وعلى الوجه الأكمل بواسطة مارك ديرى Mark Dery حيث يلاحظ أن عشيرة سرية من الحضريين الأصليين أخذت على عاتقها المفهوم القديم عن الجسم كصفحة بيضاء"[2].

ويؤلف الثَقب، والوشم، وتشريط الجلد، والوسم بالحديد المحمى، وإبعاد شحمتى الأذنين أو الخصيتين، لغة جسدية يتم من خلالها التعبير عن الرغبة فى الربط بين لحظة أولية، أساسية فى الحياة وبين هذا الكمال الكونى البدنى الذى تخلى عنه الغرب لحساب عقلانية فاقدة للسمات الإنسانية من الناحية الجوهرية. وبالنسبة لفاكير ماسافار Fakir Musaphar، الشخصية البارزة التى ترمز إلى البدائية الحديثة، فإن للمصطنعات تقنيات تعديل جسمانية تقليدية تسعى قبل كل شىء إلى إعادة إدخال معنى الغيرية الجسمانية فى مجتمعات الحداثة، بما فى ذلك أن تكون فى شكلها الممسوخ:

> **"تبجل ثقافات أخرى الطبيعة الخنثوية والبشر المغايرين (...) مثل أولئك الذين تظهر عليهم "طبيعة سماوية". لكنهم فى ثقافتنا، لا يجدون مكانًا سوى فى كرنفال. وحتى هذا، انتهى إلى أن أصبح**

---

(1) Cf. Roselee Goldberg, Performances _ L`art en action, op. cit., p. 119.

(2) Mark Dery, Vitesse Virtuelle, op. , p. 287.

مهجورًا. (...) هذا عالم جهنمى: حتى أنه لم يعد من الممكن العثور على مسوخ! على كل الناس أن يكونوا متشابهين!"[1].

لكن بعد إخضاع فاكير ماسافار جسده لممارسات من نوع الثّقب التناسلى، المعلق بكلابات، مع شد البشرة، ومع الحركات الالتوائية[2]، فإنه يبحث على الأقل عن تمييز جمالى بسيط أكثر منه تجريب لهذه الإمكانيات الانتشائية للألم الذى يحدده بأنه مثل طرق الدخول إلى أن مولاة حياته بالسحر، إلى نضج فكرى، وعاطفى وروحى خارج ما هو مألوف[3].

وتمثل إعادة إدخال جزء من المقدس فى مجتمع محروم منه بشكل طوعى بأن يتم اختيار تبجيل قيم أخرى، الحجة المميزة لحركة البدائية الجديدة فى الفن الجسمانى. بينما يحاول تيار آخر التفوق على هذا الموضوع المولع بالعرق النقى وذلك بأن يتورط فى الطريق الذى يطمح أن يكون احتفالاً دائمًا لإعطاء الأسرار، يتضح من جانبه أنه ولع صريح بالتقنية. كذلك، بالنسبة لزوج الأداء الجسمانى آن ولوكاس زبيرا Ann et Lucas Zpira، اللذين نظما مهرجان آرت كور Art.Kor.00 المكرس للتبديلات الجسمانية المتطرفة، يتحدد هدف هذا النوع من الممارسات بمصطلحات مختلفة بشكل ملموس عن تلك الخاصة بالبدائية الحديثة:

"التبديل (...) هو طريقة لوضع علامات بدمنا (..) إنه معركة ضد سطحية حياتنا"[4].

---

(١) Fakir Musaphar, entretien publie in Stephanie Heuze (Dir.), Changer le corps?, La Musardine, 2000, p. 42.

(٢) http : // www. Bodyplay. com

(٣) Fakir Musaphar, art. Cit. . p. 38.

(٤) http : // www. Body. Art. com

تعتبر التقنيات المستخدمة، والممارسات التى يتم تنفيذها، أقل بدائية جدًا من تلك الخاصة بالبدائيين الجدد، الذين ربما يسعون أيضًا إلى نتائج أكثر جذرية، وهى على أى حال أقل ارتباطًا بعرف طقسى تقليدى فى استخدام الليزر الجراحى فى فن الجسم، أو زرع حلى معدنية تحت البشرة أو أسنان فموية، طقم التبديل التناسلى للفنان إكسترون Xitron[1]، وتشهد بالفعل دخول تعديلات جسمانية متطرفة فى عالم لم تعد تصدح فيه سوى الأغانى البدائية، حيث حلت محلها إيقاعات مواد تقنية تافهة لمجموعة سايكيك Psychic التلفزيونية، حيث القائد جينيسيس ب. أوريدج Genesis P. Orridge ممثل نشط لـ "الشامانية فائقة التقنية".

"التبديلات البدائية"، كما يطلق عليها الصحافى أجنيه جيار Agnes Giard[2]، تدين بالكثير للمؤدى الجسمانى الأسترالى ستيلارك Stelarc، حيث المسار الإبداعى مماثل بالفعل لذلك الذى يمكن الإشارة إليه بصفته إعادة تفعيل مستقبلية لفن الجسم. بعد الفترة الأولى التى حقق خلالها وقفات جسمانية مشابهة إلى حد كبير لتلك الخاصة بفاكير ماسافار، حيث تقوم جمالياتها على تسجيل أكثر ميتافيزيقية منه بحصر المعنى على ما هو عرقى، شرع ستيلارك فى استكشاف جسمه كما لو أن الأمر كان يتعلق، تبعًا لمصطلحاته الخاصة، بـ "موضوع تلاؤمية"، بتجميع لمواد قابلة تمامًا لأن تعاد صياغتها من الناحية التقنية. من بين هذه "العروض المرتجلة" الأكثر قابلية لأن تكون كائنات معلوماتية، نذكر أداءه الروبوتى الشهير للجسم المضخم واليد الثالثة (١٩٩١)، أو تجاربه لتضخيم الضوضاء الداخلية لجسمه، خفقان القلب، التدفق الدموى، بواسطة محولات فوق صوتية[3]. وستيلارك، الذى يعطى مكانة مهمة لصورة الفيديو، على غرار فنان مثل نام جون بايك Nam June Paik، والذى يعتبر فى الوقت الحالى أحد الممثلين الأكثر شهرة لفن جسدى معلوماتى، يتدرب على جسم مقصود به أن يقوم بتعديلات وفق رغبات الزبائن. وحيث إنه "فنان جسد"، فإنه يُعتبر:

---

(١) http : // digitalcreatures. com

(٢) Agnes Giard, (Les Primitifs mutants), Nova Magazine, avril 2000, p. 65.

(٣) http : // www. Stelarc. Va. Com. Au/

"نحات وراثى يغير بنية الجسم الإنسانى ويجعله مفرط الحساسية، (...) جراح بدائى (...)، خيميائى تطور، يطلق تحولات ويغير المشهد البشرى"[١].

ويتنبأ ستيلارك من خلال طريقته بـ "ما بعد تطورية"، يدور حولها حيث العديد من علماء النظريات الذين يدورون حولها فى قلب المجتمع العلمى نفسه، أو على الأقل حول هامشها المباشر، يتجمعون من جديد فى جماعات متنوعة تنشط كلها بتخيلات غرائبية مماثلة لإعادة صياغة جذرية للفرد، مفهومة إلى حد ما فى بعدها التشريحى منه فى بعدها المخى، بفضل الرابط بشكل خاص، والجراحى النانو والوراثى.

ويشهد تيار "من يرغبون فى تحويل البشر إلى آلات بحثًا عن الأبدية Extropiens"، ذلك الخاص بما هو "عابر للبشرى"، توجهات أقل للتحول الخيالى للعلم التقنى، وللخيال المسلى تمامًا، أقل منه توجهًا لمسعى مناضل على وجه الحصر[٢]. بالتخلى عن المجوهرات، والحلى والتجارب الجسدية الطقسية، ترافع ممثلو هذين التيارين لصالح تعديل "وظيفى" للتشريح لكى يصبح أكثر براعة فى الأداء، ويتم ذلك على حساب جعله تقنيًا بشكل كامل. ويوجد الخلود بالطبع أيضًا فى برنامج هؤلاء "المتطرفين فى التقنية المعلوماتية"[٣]. هكذا يعتبر "الراغبون فى العودة إلى الحياة بعد التجميد cryogenistes" مقتنعين بأنه من الآن وحتى نحو عشر

---

(١) Stelarc, cite par Mx Flesh, (Art extremes _ Une esthetique de la chair cyborgisee), in Cyber Zone _ Digital Culture no1, 1999, p. 40.

(٢) Cf. les sites respectifs des Extropiens et des Trans _ humains: http : // extropy. Com et http: // www. Aleph. Se/ Trans/

(٣) Natacha Quester _ Semeon, (Les extropiens, extremists de la cybertechno), in Science et avenir no 607, septembre 1997.

سنوات سيكون من الممكن إعادة إحياء جثث سبق تجميدها فى سائل النتـــروجين، وإعادة تنشيط الخلايا العصبية ونقل روح المتوفى السابق إلى جسد جديد يتشابه من كل الجوانب مع الشخص السابق، حيث إنه يتم استنساخه انطلاقًا من مادته الوراثية (الدنا) الخاصة به. وبالنسبة للإعلامية رومانا ماشـــادو Romana Machado، لـــن يكون من الواجب أن نرى فى هذا الأمر سوى نتيجة لــ "طريقة أكثـــر عقلانيـــة لرؤية الموت (عند معالجته) على أنه مشكلة هندسية لم يتم حلها"(١).

لا يمكن اعتبار هؤلاء الباحثين جميعًا غير اجتماعيين "هائجين" بشكل كامل أو أنصار علوم يقال إنها بديلة، أو منشقين، ويعتبرهم البعض ضمن العلماء الأكثر احترامًا، وحيث تُدرج الأهداف على خط مستقيم مع أهداف المعلوماتيين الأوائـــل. بتحليل خطابهم، ذلك الذى تنقله مجلات مثل "مونـــدو ٢٠٠٠"، أو "إكـــستروبى" أو "وايرد"، يقدم مارك ديرى بوضوح بعدهم الأيديولوجى الواقعى، الذى يصفه بأنـــه "خليط من الفردية المفرطة المتحررة ومذهب الألفية"(٢) و"حب الـــذات المـــصبوغ بالنخبوية التكنوقراطية"(٣).

---

(١) Interview de Romana Machado par Guillaume Wolf. Interactif no 6, decembre _ janvier 1996, p. 29. Cf egalement le site http: // www. Imaginet. Fr/ ~ relig/ romana. html

(٢) الألفية millenarisme: نظرية بعض الكتاب المسيحيين القائلين بملك المسيح على الأرض مدة ألـــف سنة قبل قيامة الموتى. (المترجم).

(٣) Mark Dery, op. cit., p. 317 et 319

الحب فى زمن المخلوقات الافتراضية

"أسطورة المخلوقات الفضائية (...) تعتبر الأداة الإبهامية لإثارة جنسية حديثة، تتميز بالتلقيح فى المختبر والمعالجة الوراثية".

أجنيه جيارد Agnes Giard، "ملفات جنسية"

لو أن مصطلح التمرد المعلوماتى يفرض نفسه بصفته موحّد مجموعات ثقافية فرعية مع أصول ومضامين متميزة، يبدو أنه يمكن الإشارة إليه كذلك بأنه "صنمى"، امتد، دون أن ينقطع تمامًا عن مجاله الدلالى الأصلى، إلى عوالم جمالية تعتبر هى أيضًا شاذة، ولا يشتركان سوى فى الانتماء إلى "الغريب" المعاصر الذى تم تخصيص هذا الفصل له.

ومن الضرورى أن نذكر بشكل تفصيلى هذا الوباء الصنمى، لأن المشهد الذى سُمح له بالظهور فيه يبدو بدوره كما لو كان أحد تلك الأماكن التى توجد فيها عروض للجسد تستجيب لتصورات ولأنماط مختلفة جذريًا. وإنه لذو مغزى أن هذا المشهد يميل بوضوح بالغ إلى التأكيد على أنه منارة أساسية للثقافة المعلوماتية السرية، تهتم بطلبها بطريقة منتظمة الإعلانات والمخلوقات من كل الأنواع. وأخيرًا فإن هذا المشهد يسمح بإثبات أن الجسم المتحول، الذى يصبح كذلك بجعله تقنيًا أو حتى بجعله همجيًا، يظل مجالاً مفتوحًا للشبقية، وفى هذه الحالة مجالاً مفتوحًا لأشكاله الأقل تقليدية.

تشير كل هذه الحيثيات إلى أن الفتشية الجديدة التى سنهتم بها فى الوقت الحالى تحتاج إلى معالجتها كتفعيل لخيال أكثر عمومية، وربما أكثر روحانية أيضًا، تربط بين الجنسانيات غير المؤكدة والتقنيات المعلوماتية. ويمكن رصد الارتباط بين الجنس "الصلب Hard" والتقنية الفائقة فى مجال الترويج الإعلانى

للأجهزة القائمة على هذه التقنية. تلك هى حالة المقبض "دوال شوك Dual Shock" المصمم ويتم تسويقه بعلامة لعبة الفيديو "بلايستيشن"، التى يتم تقديمها مع تنويه يقول "ضمانات اهتزازات"، من بين الأدوات المازوخية السادية المعروضة فى محل جنس. وبطريقة مختلفة، تثبت أنها أكثر أهمية لغايتنا، نلاحظ أن صناعة شىء ما تطرح تساؤلات حول ضرورة تشغيل جهاز تغيير وضع فى قطاع الوسائط المتعددة. هذا ما جاء فى مجلة "الإنتروكابتيبل"، التى توجز بهذه الكلمات الالتزام المفروض على المنتجات الفرنسية بأن تتبع النزعة المدفوعة بالمنافسة الأمريكية: "فى هذا العام، ستصبح المرأة الخلاعية متحولة أو لا شىء البتة"(١).

تدعو هذه الصيغة إلى تصور أن خلاعية النت قد لا تكون سوى نقل على الشبكة لأيقونة وإيهام يتم تقديمهما تقليديًا على ركائز أخرى، أفلام ومجلات إكس X، وعروض الأفلام الخلاعية التى تعمل بوضع عملة معدنية، ..إلخ، التى قد تتضمن اضطرابًا فى المضامين، لا، بل إنها تتضمن تحولاً طبيعيًا للأجسام التى تعرضها.

الجنسى، خاصة فى نوعه غير العرفى، يقوم تصوره من الآن فصاعدًا على صيغة تربط بطريقة أكثر أو أقل إثارة التشريحى والشهوانية بالتقنى وبالاصطناعى. يصل رواج النهود السيليكونية إلى مستويات جنونية، وهو ما جسده لولو فيرارى Lolo Ferrari، يصحبه من الآن فصاعدًا تغيرات عميقة على مستوى تدبيرات فى مجال الثياب. وتكون النزعة نحو مواد مفرطة النمذجة hypermoulantes، والفينيل وبشكل خاص المطاط الصناعى latex، الذى يشكل نوعًا من "الجلد الثانى"، وهذا ما تشير إليه المجلة الفتشية الإنجليزية "سكين تو Skin two". وفى العالم الأكثر تخصصية للمازوخية السادية، يُشاهد ظهور ملحقات جديدة، مثل أقنعة الغاز أو جراحات الترميم التجبيرية بتصميم مستقبلى.

(١) n. S. , (Queue de beton et langue de bois), Les Inrockuptibles, mai 2000.

من جانب آخر يمكن أن يكون بعد تخيلى ما لما هو سادى مازوخى مطلوبًا على الفور بواسطة عناوين مطبوعات (سنتيمنت مودرن) أو أسماء محلات متخصصة (فيتير بروش).

الاهتمام الذى يظهره بعض مبدعى الوسائط المتعددة بهذا النوع يعود بوضوح تام، بدوره، إلى توطيد هذا النوع من الإثارة الجنسية، وتخويله الحق فى هوية أكثر فأكثر نقاء. وباقتباس عالم سادى مازوخى وعالم الخيال العلمى فى الوقت نفسه، يقترح هؤلاء الفنانون جنسيانية تمت إعادة ابتكارها بالكامل من منظور ثقافة معلوماتية يحددونها بأنها عملية اتهام جذرى لمفاهيم توضع الشهوة والرغبة من خلالها موضع تساؤل عادة.

تمثل عمليات مونتاج الصور الرقمية لدى أخصائى التشكيل والكاتب يان مينه Yann Minh بشكل كاف هذا المدخل الجديد للإثارة الجنسية، التى تتميز بالعروض الافتراضية لنساء تم ربطهن بحبال بآلات غريبة تأخذ أشكال الوحدات الذاتية فى المركبات الفضائية. وبدمج أيقونة الربط بجماليات قائمة على "أوبرا الفضاء"، وعلى التمرد المعلوماتى وحتى، مع أن ذلك أكثر ندرة، على "فانتازيا البطولة" أو "القوطى"، يرغب هذا الفنان فى التأكيد على البعد الفائق للعادى فى حد ذاته والذى يستعيد تبعًا له المازوخية السادية. والسبب، فى الواقع، أنه إذا كان هذا النوع من الجنسانية يتضمن، كما يعتقد يان مينه، "استعارة انتهاك الموت عبر الحب"[1]، فإنه يصبح، عندئذ، إذا صح القول، معادلاً لما تقدمه العودة إلى الحياة بعد التبريد، وتوليد الكائن المعلوماتى، أو ببساطة تامة الخارق للطبيعة، والسحر، الذى يتضح أنه هو أيضًا متعهد خلود.

فى عصر الجماع الافتراضى والتناسل الاصطناعى للكائن الحى، يوجه العالم الجمالى للسادية المازوخية والفتشية التحضير لخيال شهوانى جديد. يحدث كل ذلك كما لو أن شكل ما من إخفاء الجسد قد يجب تعويضه بتبنى أوضاع وممارسات جسدية تعيد وضعه فى واقع النزاع والاختبار، كما لو أنه من الواجب لتوازن أونطولوجى ما للجسمانية أن يُعاد تأسيسه ارتباطًا بالتطرفات.

---

(١) Site Internet de Yann Minh http : // www. Yannminh. com

لكن فى نفس الوقت، هناك فى كل حركات الفتشية التقنية طموحًا عميقًا إلى الانقطاع عن النوع البشرى، مع عمل ذلك بطريقة رمزية ومنتظمة تمامًا.

ربما بدأت السلسلة السريعة لنسب المشهد السادى المازوخى المعاصر مع تلك الفترة غير المهمة على الإطلاق حيث ازدادت شهرة التخريم، مرتبطة قبل كل شيء، فى بداية التسعينيات، فى إطار إحياء الثقافة المضادة، مع جماعات "المقاومة العنيدة للتطور Hardcore" مثل بروديجى Prodigy، قبل الانفتاح على بعد من نوع البدائية الجديدة، والولع بالعنصرية.

ولكن بشكل ما، فإن فيلم "الرعب Hellraiser"، من إخراج كليف باركير Clive Barker (١٩٨٧)، قد أسهم أيضًا فى تلك البداية فى التعبير عن جمالية من الجلد والمسمار حتى الأقسام الأكثر صلابة فى الصور الخلاعية، كما هو الحال مع عالم بيكرز Bikers وهواة الهارد روك. ويجب أيضًا لفت الانتباه إلى أنه قبل التوجه نحو الطقس و/أو عالى التقنية لجأ أنصار التعديلات الجسدية إلى ملحقات وممارسات مستعارة مباشرة من الجنسانيات "المنحرفة"، أحزمة جلدية لشد البطن مشدودة بإفراط، بزات حتى من نسيج عصارة بعض النباتات، وكعوب عالية تصيب بالدوار، والتقييد، والتعليقات...إلخ. وعمل مبدعو الموضة أيضًا من أجل جزء لا يمكن إهماله فى هذه العملية لإمكانية رؤية نظرة فتشية سادية مازوخية، خاصة الفرنسى جون بول جولتييه Jean _ Paul Gaultier، مع ملابس المسرح التى أنجزها لمادونا، جسم بالجلد الأسود مزين بالمسامير تاركًا النهدين عاريين، وحمالة أثداء بغطائين مخروطيين من المعدن، وواقيان أسفل الفخذ بالطبع، وذئاب سوداء وسياط.

وبشكل متواز، بدأت الأماكن التقليدية للجنس السرى، ومحلات الجنس، والنوادى الخاصة، والغرف الخلفية، وأبراج المسيطرات المحترفات، والمجلات المتخصصة، فى التحول نحو شكل ما من الطليعية. وبتوظيف "الشبكة"، كان عالم السادية المازوخية مضطرًا إلى عدد ما من التطورات التى أثرت، بمعنى ما، فى هويته الخاصة بتكميله لكتلة مختلطة من الجماعات المجتمعية المختلفة التى توصف بأنها فتشية، حول موضوع مستعرض للجسم، خاصة تعديله و/أو اختباره.

وفى المقام الأول، يجب أن نلاحظ، بالنسبة لكل نوع من مواقع الشبكة يحتمى بالانتساب إلى المجموعة الفتشية، هناك تنوع كبير على صعيد الروابط المرسلة إلى المواقع الأخرى، ذات الطبيعة المختلفة. كذلك تتعاهد فيما بينها المواقع التجارية لشركات بيع بالاشتراك مع الملحقات السادية المازوخية، والأحداث الجارية والخدمات بالاتصال المباشر للمجلات المشهورة فى الفتشية الحديثة (ماركوى Marquis، سكين تو Skin Two، دريسيس Dresseuse...إلخ)، أو الصفحات الشخصية للفنانين أو للأشخاص الأنصار أو ببساطة المهتمين بالجنس الصلب hard، لتساهم فى جعل عوائق معينة تتساقط من النوع الموجود بين التعبير الفنى، والعرض العادى وعالم الأعمال المتعلق بالجنس. وتتحقق هذه الإزالة للحواجز أيضًا، على مستوى ما على الأقل، من خلال عولمة المراجع. إنها تتحرر من جماليات وخيال ولا تعتبر لهذا السبب، إذا كانت تستجيب لأصول جمالية ولأخيلة يمكن التحقق منها بشكل مباشر، متناسقة، ومتجانسة، وبشكل خاص غير ثابتة.

وخارج "الشبكة"، أى فى أماكن "حقيقية"، حيث يحتاج الظاهر انتقالاً جسمانيًا، ينتهى تنوع الأشياء المشار إليها إلى إدعاءات، من قبل أنواع تجارية متخصصة، ومسعى جمالى من النوع غير التقليدى وغير التجريبى. تلك هى على سبيل المثال حالة المحل الفتشى الباريسى دمونيا Demonia، الذى أصبح ينظم عروضًا مرتجلة يشارك فيها الجمهور تزدان من خلالها الخدمات المميزة للسادية المازوخية بهالة جديدة، بإدراجها فى نسل الفن الجسدى. وفى نزعة الفن الجسدى الفتشى هذه يمكن ذكر "فن التزيين السادى المازوخى للمسرح" فى سيندى Cindy، التى تضع، "بين البدائية والتكلف" استكشافًا لـ " تعدد أبعاد" الجسم وتقليص بنية العروض العادية[1].

---

(١) http : // m. cindy. Frre. fr

أما بخصوص الفنانين التشكيليين الذين يرجع إليهم هــذا المــشهد الــسادى المازوخى، خاصة بعرض أعمالهم على مواقع متعددة على الشبكة التى تمثلها بكل حداثتها، يتميز عملهم بمسعى استكــشاف تقنيــات جديــدة للتعبيــر التــصويرى (جرافيك)، فى خدمة طابع جنسى جديد يجمــع بــين التكلــف البــالغ لجلامــور Glamour، أو فن الجسد إلهام البدائية الجديدة أو التقنية المــستقبلية و، إذا اقتــضى الحال، فتنة التشويه. ومن التصوير الفوتوغرافى الكلاسيكى، أى الخاضع لقواعــد التى سبق أن وصفتها بأنها فيلمية، إلى أنواع من الابتكار التشكيلى المــستقلة عــن تلك القواعد، ومن العرض الواقعى إلى صور التصوير المعلوماتى، تمــت إعــادة ابتكار أيقونية الجنس الصلب فى علاقة مع موضوع تغيير الجــسم، ســيان فــى مظهره الخارجى، أو خاصة فيما يتعلق بالثياب والحركة، أو حتى فى كماله الذاتى. وتعتبر الصور الفوتوغرافية لدانيل هايس أبيندال Daniel Hayes Uppendahl أمثلة لهذه الجمالية المصاحبة لتعديلات جسمانية بصور أكثر كلاســيكية مــن الــصورة السادية المازوخية، فى أعماق بحث عن "ما هو تحت النفس (...)، حيــث يمتــزج الجنس، والموت والروحانية"[١]. وتتيح الأعمال التى يتم تقــديمها فــى معــارض الاتصال على الشبكة للمجلة الفيتشية الألمانية ماركيز Marquis الحــصول علــى فكرة كاملة بما يكفى عن ماهية الفن الجرافيكى الفيتشى، وبشكل خاص مع شبكات جانزو Ganzo، التى تعطى مظهرًا جديدًا للخيالى فى "التعليم الإنجليــزى"، أو مــع تلك النسخة المسلية المطاطية والأطواق المسمرة لأولومبيا Olympia لمانيه Manet التى تعرضها الفنلندية أنا كوريتاس Anna Kuritus[٢].

خاضعًا لتغييرات متنوعة للهيئة، واقعية أو افتراضية، ظاهرية أو أكثرعمقًا، متعلقة بزينة أو بتعديلات تشريحية، بما هو مؤقت أو بما هو نهائى، يكون الجــسد سريع الابتعاد عن ما هو إنسانى ليتصالح مع أشكال أخرى من الكائنــات الحيــة، والمتحولة، أو الكائنات الخارقة، أو حتى أيضًا الكائنات الآتية من الفضاء.

---

(١) - Daniel Hayes Uppendahl, cite sur le site http: // respublica. Fr/fetish art/

(٢) http : // www. Marquis. De / galerie

لكن المخلوقات قد تركت الآن الأراضى الخيالية، الميثولوجية والأسطورية، لتنصيب مجال، ولو أنه لا يزال باقيًا بالنسبة لما هو جوهرى أكثر منـه بالنسبة للخيالى، فإنه لن يعطى سوى شكل ما للعمل ولما هو معتاد فى الحياة اليومية. وتشهد التعديلات الجسمانية، فى علاقتها بالنشأة البدائية أو بأسطورة الولـع بتقنية العابر للبشرى، وأيضًا تبنى هوية افتراضية بواسطة مريدى ألعاب الفيديو، كما هو الأمر مع ممارسى الدردشة، أو حتى الانتساب إلى وعود الخوارق، بما فى ذلـك الأقل مسالمة، استعدادًا معاصرًا لتجديد له علاقة بالجسم والكائن الحى.

هذه التوزيعة الجديدة للجسمانية، مع مجموعتها المؤلفة من أبدية مـصاصى الدماء، ومن تهجين الحيوانات أو التهجين الآلـى، والمعاملـة القاسـية للجـسد، والتركيبات المطاطية، والمزدرعات الحية بتقنية النانو والتوصيلات من كل نـوع، وأيضًا حالات الوعى المعدل، يتم التعبير عنها من خلال كـل شـبكة معلومـات، وأنشطة ولقاءات متنوعة توحد مرجعًا عامًا لعصر جديد من الفتشية.

ولا يزال المشهد الفتشى الفرنسى يعتبر أقل تطورًا نسبيًا، علـى الأقـل إذا تمت مقارنته بجاره البريطانى. وتشتمل جمعية "دولة المخلوقات الفضائية"، التـى تأسست فى مارس ١٩٩٧، فى الوقت الراهن على أشكال أساسية من المتوقـع أن تتموضع "فى ملتقى الثقافات": التقنـى، والمعلومـاتى، والقـوطى، والتـصويرى، والمعاند للتطور، والعشائرى..."[١]. وحفلاتها المسائية "الاضطراب العقلى الجنسى Psychopathia Sexualis"، الملقب بذلك تبعًا للعمل الشهير للطبيب النفسانى الألمانى كرافت _ إبينج Krafft _ Ebing، تعتبر بقدر القداسات اللعبية المقررة لمجـد هـذا المجال الفرعى أو ذاك ولمدى ثقافة أكثر اتساعًا منحرفة نحو الـشاذ، بـل نحـو المرضى، والمرعب. وتشكل قائمة عناوينها الخاصة سلسلة دعوات مقدسة مرعبة، حيث يمتزج التجديف، واستحضار الأرواح، والبدع الجنسية، والمستقبلية الجامحـة والفظاظة القوطية: أنوس ديى Anus Dei، سـاحة الأمـازون Space Amazone، هيروشيما مانجا Hiroshima Manga، جثـث لذيـذة Cadavres exquis، عبوديـة

(١) Flyer de la soiree (Fetish Party), 13 decembre 1997.

صناعية Industrial Bondage، ساتيركون Satyricon، اصــطدام Crash....إلــخ. وتتيح الصور السلبية التى تم إنجازها لمناسبة تخص كل واحدة من بينها بواســطة المصور ريد أو ١٣ (ReedO13) تحقق التنوع بالغ الضخامة للتفسيرات، من جانب المشاركين، لما يمكن أن تكون عليه النظرية الفتــشية الجديــدة. أطــواق العنــق والأحزمة من شرائط الجلد، وقرون الشياطين، والوشم العنصرى والتثقيب العميق، والترميمات التقويمية بأشكال معقدة، وأثواب مطاطية مشعة أو دروع تذكر بالقرون الوسطى، قضيب اصطناعى وأقنعة زواحف، تلك هى الملحقات الطبيعية للجماعــة المتنافرة، المؤلفة من متأنقى التمرد المعلوماتى، من مصاصى الدماء المخنثين، من أباطرة رومانيين بنظرة دموية، من متسلطين فى زى ممرضــة، مــن حيوانــات أسطورية أو شخصيات خارجة مباشرة من مانجا Manga يابانية[١].

هذه الحفلات المسائية تعطى مكانــة مهمــة للموســيقى، وبــشكل خــاص للتصويرية التقنية، والهندية، والقوطية، يتم خلطها بواسطة الدى جى بوســتكريبت DJ، لكنها منفتحة على الأشكال الأخرى من التعبير، بشرط أن تكون بالطبع هــى نفسها أيضًا مكرسة للغريب، وغير التقليدى:

"تنجــز (فرقــة التــآمر العلنيــة) أداءات غريبــة علــى المستنسخات. وتظهر عروض أفلام نادرة فى هــذا المجــال، مثــل الفيلم الشهير جدًا "تشريح جثة رسام" (....). وفى هذا المجال تسير صور جليه بيركيه Gilles Berquet، أكثر المصورين الفوتوغرافيين الفرنسيين فتشية، بجانب الصور الرقمية ليان مــين Yannh Minh أو لجنوم Gnome"[٢].

---

(١) http : // www. Alien _ nation . org

(٢) Agnes Giard. (Club tres initie _ Psychopathia Sexualis). in Nova Hot Guide. juin 2000. p. 5.

بالنسبة للدمية الميكانيكية Poupee Mecanique، أحد الأعضاء النشطاء في الجمعية، تهدف تلك اللقاءات إلى تشجيع ملذات جسدية جديدة، وأيضًا إلى إحياء قدرة على إدهاش الآخرين. وتظهر مرجعية الفتشية هنا في بعدها الجنسي بحصر المعنى أقل منها كإثارة مبتكرة، متفوقة، تستخف بكل المحظورات، والأخلاقيات، والجماليات، وأيضًا الجسمانيات. والذوق الذى ينمى لدى المشاركين ما هو مرضى يلزم تفسيره، دائمًا تبعًا للدمية الميكانيكية، بصفته محاولة لتلافى حالات القلق الأكثر أو الأقل كمونًا أكثر مما يمكن أن تُظهره التحويلات الراهنة، خاصة التقنية العلمية(١).

وتجميل الجسم فى علاقته بخيال المخلوق، واستكشاف طابع جنسى موجه نحو الألم، وأيضًا وبشكل خاص نحو المسرحة يبدو بالنسبة لبعض المعاصرين من بيننا باعتباره علاجًا للشعور بزوال الحيازة التى يعانون منها حيال جسمهم. لكن لا شك أن تعلق الأمر بوضع إنكار مستقبل ذى سمات غير محددة أقل منه بإرادة السيطرة على ذلك المستقبل، بالسبق التقنى أو حتى بالانضمام إلى نماذج معروف عنها أنها ناشئة عن بدائية منقذة، لكن ينسب إليها مع ذلك أيضًا قدرة على عدم مقاومة المستقبل، والتى لديها القدرة حتى على توجيهه. وبينما تعد بتجاوز قريب، تنصرف الجسمانية إلى التفكير فى موضة متناقضة تمامًا، حيث تشارك طقوس "البدائية الحديثة" التمرد المعلوماتى المستقبلى فى محاولة إعادة تكييف ما شاركت فى محوه حتى خيالاتها وممارساتها.

وبشكل مواز، فإن الأهمية التى يكتسبها فى الوقت الراهن _ عبر عروض متنوعة تمامًا، أو الإعلان، أو السينما أو الفن الفتشى _ موضوع النفوذ الجنسى التى تمارسه قد يستحق دون شك وضعه موضع التساؤل فى علاقته بسياق عقائدى أكثر عمومية مع احتمال توالد غير تناسلى لكائن حى، بل مع اندماج هذا الكائن بما هو غير عضوى.

---

(١) entretien avec l`auteur (30/8/2000)

صعبة المنال، وحربية، تعبر كل تلك الشخصيات الخيالية للمرأة القطة، التى ترتدى المطاط والمسلحة بالسياط، عن أنوثة مستغنية عن وظيفتها التناسلية، متحررة من الحتمية القديمة للاتحاد الجسدى، ومعدة لاكتشاف هذا الشكل من الشبقية الذى يصفه باتريك بودرى Patrick Baudry بأنه "موتى thanatologique"، حيث تتهيأ الغواية فى إضفاء قيمة على الخطر، فى الاختبار، وفى المعركة[١].

آفاق: الجسد والثقافة فى العالم المعلوماتي

"بهذه الروابط، سيخلى عدد من قيم أمة ما مكانه لقيم طوائف إلكترونية بشكل أكثر ضخامة أو أكثر ضآلة فى الوقت نفسه. وسوف نقابل جارنا فى الحى الرقمى حيث لن يكون هناك مكان مادى وحيث سيلعب الزمن دورًا مختلفًا تمامًا".

نيكولاس نجروبونت Nicholas Negroponte،

"الإنسان الرقمى"

سيان كان مصاغا بشكل واضح أم لا، أو حتى بشكل واع، فإن الاعتقاد فى بعد روحى للأجهزة التقنية يخترق جزءًا مهمًا من التصورات التى توجدها هذه الأجهزة، كذلك هو الأمر لدى من يتصورونها ومن يقومون بتوزيعها مثل ما هو لدى المستخدمين غير المتخصصين. ولا يمكن استثناء الآلات والتقنيات الخاصة بالاتصال الإلكترونى من هذه العملية، خاصة مع وصولها إلى ذروتها.

---

(١) Patrick Baudry, Le corps extreme _ Approche sociologique des conduits a risque, L`Harmattan, coll. (Nouvelles etudes anthropologiques), 1991.

والإنترنت هى الشكل الأساسى لخطاب شبه طقسى عبره يتم تعريفها بأنها قادرة على التغيير الجذرى لوجودنا، وعلى أنها تبث فيه حرية وتلقائية لم يسبق لهما مثيل، ولكن أيضًا على تغيير تكوين هذا الوجود، بأن تجعل واقعية العالم غير مألوفة، وباطلة. يذكر دافيد لو بريتون David Le Breton بوضوح ما يلعب دورًا فى التجول الرقمى، على مستوى وجودى على وجه الحصر، عندما يتحدث عن "سيره دون جسد"، وعن "مسيرته دون جسد"[١]. لكن كما ينوه عنه فيليب بريتون، أنه منذ ميلادها أرادت المعلوماتية إثبات أن "التفكير، بمعنى ممارسة الذكاء، يمكنه أن يعمل بفعالية بدون الجسد"[٢].

وبالنسبة لمراقبيها الأكثر حسمًا، منذ الآن ومن قبل تخلت المعلوماتية عن نظام التوابع من أجل أن تصبح نائبة، وبديلة عن القابلية للحركة والفعل، بل أيضًا عن التفكير والثقافة. كذلك يشجب أرنولد ماتيلار Arnold Mattelart مفهومًا للمعلومات موروثًا من نظريات لكلود شانون Claud Shannon، ولأن هذا المفهوم يقوم على "تصور سلوكى (حافز _ استجابة) عن المجتمع"، فإنه ينظم الوقوف بين فكرة الاتصال وفكرة الثقافة[٣]. وحتى الآن، يتساءل الاختصاصيون حول البعد الإدراكى للقراءة غير الخطية التى يدعوا إليها أنصار النص الفائق[٤]، فى حالتى الاتصال أو الانفصال، ويخشون من أن هؤلاء لا يمكنهم سوى تفضيل "قراءة فائقة" متعجلة، مشتتة، غير صالحة للاستذكار ولا حتى للفهم[٥].

---

(١) David Le Breton, Eloge de la march, Metaillie Coll. (Essais), 2000, p. 14.

(٢) Philippe Breton, La tribu informatique, op. cit., p. 51.

(٣) Armand Mattelart, (Archeologie de la societe de l`information: comment est ne le mythe d`Internet), in Le Monde diplomatique, no 557, aout 2000, p. 26.

(٤) النص الفائق hypertexte: نظام استرجاع لنص يعتمد على الكمبيوتر يوفر للمستخدم استخدام معلومات خاصة بنص معين أو الدخول إليها. (المترجم).

(٥) Cf. Christian Vanderdope, Du papyrus a l`hypertexte _ Essai sur les mutations de texte et de la lecture, La Decouverte, Coll. (Sciences es societe), 1999.

وبشدة غير مسبوقة، تنزع توجهات علماء المعلومات الأكثر حماسًا إلى استبدال الإنسان بالأشياء الاصطناعية التقنية. ويحتشد الباحثون في قلب مشروع "مبدأ السبرانية Principia Cybernetica" يعملون على تحويل شبكة الويب إلى مخ عالمي، بمنظومة عصبية شاملة قادرة على مساعدة مستخدميها بأن تستبق على سبيل المثال بنوع من المستندات قد يكون من المحتمل أن يرغب أحدهم في الرجوع إليه[1].

في تصورات معينة أعطاها المدركون لها ومن يبثونها، يتم التفكير في الأدوات المعلوماتية حسب فكرة الطبيعي باعتبارها تمثل جنسًا حيًا. هكذا يجعلنا إعلان لشركة ميكروسفت عن فأرتها بدون سلك للكمبيوتر نرجع إلى معلوماتية خيالية قبل تاريخية عندما تعرض هيكلاً عظميًا صغيرًا مدهشًا مثبتًا على إناء عرض في متحف، ومعه، على بطاقة اصفرت بمرور الزمن، هذا البيان: "الفأرة الصغيرة بولاس، ١٩٦٠ تقريبًا. ١٩٩٩).

وعلى مستوى أكثر اتساعًا، لكنه يظل في السجل التطوري، ما يوحي أيضًا بتلك الخطابات الإعلانية، وهو فكرة أن التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات تحدد، أخيرًا، مدخل البشرية في التاريخ، وأن أي إبطاء، وأي توقف قد يغرق البشرية في مرحلة لا معقولة وعقيمة حتى أنها تكاد تتخلى عنه بسبب ذلك. بدون خدمة إنترنت فعالة، هكذا تؤكد شركة يونيت Uunet، تتقلص اتصالات المؤسسات إلى إلقاء زجاجات في البحر.

والدمج بين المعلوماتية والروبوتية وعلوم الكائن الحي، يبين أن التقني العلمي قد أخذ على عاتقه مستقبلنا التشريحي والدماغي. عندئذ يحث هذا الدمج مادية ما بعد بشرية حيث يتم التعبير عن الهدف بواسطة فرانسيس فوكوياما Francis Fukuyama عندما يتنبأ بأن "التقنيات البيولوجية (...) ستتيح إنجاز ما لم

---

(١) Cf. B.P.C, (Le prochain visage de l'Internet: .. le Web sera _ t _ il un macro _ cerveau?), in SVM, decembre 2000, p. 94.

ينجح في فعله الاختصاصيون في الهندسة الاجتماعية"[١]، أو قال به أيضًا جون بيير شانجو Jean _ Pierre Changeux، فبالنسبة إليه "لم يعد أمام الإنسان ما يفعله بـ "الروح"، ويكفيه أن يكون إنسانًا من الخلايا العصبية"[٢]. لن يكون على ما بعد تقنية الغد أن تتقيد بمساعدة الإنسان، لأنها سوف تخصبه، وبشكل أكثر جذرية، ستستبدله. "فلنصنع جيل الإنترنت"[٣]: يبين هذا الشعار لشركة سيسكو سيستم Cisco System كل البعد المتشيئ للنظرة التي يحملها، بشكل غير واع دون شك، ممثلو التقنيات الجديدة للإنساني.

وقد لا نصاب بالدهشة من العودة الراهنة لموضوع الجمع بين الإنسان والآلة، الذي يستغل أنواعًا كثيرة من الإنتاج الجمالي، عروض المؤدين بالجسد، والأفلام الخيالية السينمائية، مثل تيتسو Tetsuo لشينيا تسوكاماتو Shinya Tsukamato (١٩٨٩)، أو الفيديو كليب للموسيقى الإلكترونية[٤]،التي تمارسها، من خلال شبكة النت، "كنيسة وسيط الاستثارة بالأجهزة Eglise d`Appliantology"[٥]. وبطريقة واضحة نسبيًا، تدعونا العروض المنتجة عن التعديلات الراهنة للبيئة التقنية العلمية إلى استعادة العبارة التي يشدد عليها، في فيلم لدافيد كرونينبرج مخلصو "الكنيسة الكاثودية Eglise cathodique": "ليحيا طويلاً الجسد الجديد!".

وتستفيد الطلائع المعاصرة من مجال الجسمانية، الذي يمكنهم من جانب آخر استخدامه كدعامة مادية للعمل، أو بالعكس جعل غيابه مطلقًا بشكل ما، كما فعل الفنان البلجيكي ويم ديلفوي Wim Delvoye، شكل من آلات فوكانسون Vaucanson

---

(١) Francis Fukuyama, Le Monde, 17 juin 1999.

(٢) Jean _ Pierre Changeux, L`home neuronal, Fayard, Coll. (Pluriel), 1983, p. 211.

(٣) إنهم نحن المشار إلينا.

(٤) Cf. Jade Lindgaard, (Sexe (metal) machine), in Les Introckuptibles no 196, 28 avril 1999, p34.

(٥) http : // home. Sol. No/ ~ corn/ enter. htm

جديدة، بآليته المسماة كلوكا Cloaca، القادرة على إنتاج مواد غائطية(١). بين الرمز التصورى المفرط والموضوعية الحاسمة للوسيط التشريحى، من الصعب التعبير عن تلك التجارب بالحس المشترك. ومع ذلك، فإنها تشكل مجالات ابتكار جمالى أكثر ارتباطًا بما هو يومي، ذلك مثل الإعلان أو مشاهير الخياطين، الذين يقترحون لها منظورًا مدمرًا ومخلاً للجسد. يمكن تقديم مثال لذلك الكاتب أنيق التعبير ألكسندر مككين Alexander McQueen وعروضه عن عارضات الأزياء المبتورات، أو أيضًا مسلسل الصور الإعلانية عن ملابس كوكاى Kookai الذى يصور موضوع الفظاظة النسائية بإظهار جذوع ذكورية مبتلاة بندبة جراحية على مستوى القلب.

وموضوع الجسد الفاسد، المنحل، المتحول، يفرض نفسه أكثر فأكثر بوضوح على ثقافتنا، وانطلاقًا منه تنظمت أيضًا كل انبعاثة للكائنات الممسوخة وللامعقول حيث يتم تفضيل الكائنات من الآلة والأعضاء الحية، والتحولات الوراثية أو الكائنات الفضائية، عن تلك الخاصة بمخلوق عادى. والأزمنة القديمة، أو القرون الوسطى أو العصور الميثولوجية، تلك الأزمنة التى من حق الخوارق الاستشهاد بها، تستلهم فى الواقع مبدعين معاصرين: كتاب الرواية، ومخرجى الأفلام وأيضًا مخرجى أفلام إعلانية مثل تونى كاى Tony Kaye، الذى أعاد ابتكار العالم الكابوسى لجيروم بوش Jerome Bosch باقتباس الجمالية الفتشية الجديدة. والمنجزون لألعاب الفيديو متورطون أيضًا هم أنفسهم إلى حد بعيد فى هذه الظاهرة حيث ينصرف ذوق الغريب إلى موضة الولع الانتكاسى retrophilique.

تتألف تصوراتنا عن الجسم من قطع فسيفساء معقدة، تندرج فى علاقة مع أية عملية تنظيم انتقائى لعدة عناصر ثقافية، جمالية، تصورية يمكننا من خلالها منذ الآن استخدام مدخل ما. وتتأثر تصوراتنا بمنطق "بعد حداثى" للمندمج ولازدواج المعنى حيث تشير جميعًا إلى أن هذا المنطق سيكون هو المفضل تمامًا بالنسبة للتأثير الذى تقوم به التقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات حتى على فكرة الثقافة.

---

(١) Cf. Jade Lingaard, (Cloaca maxima), in Les Introckuptibles no 260, 10 octobre 2000, p. 22 _ 23.

وتتطور "الطرق السريعة للمعلومات" فى سياق اقتصادى شديد الخصوصية، وهو العولمة، حيث تساهم فى زيادة شدة نزعات معينة تلك الأكثر إثارة للشك.

وتتيح أسطورة التشغيل للجميع كل على حدة أن يثرى طويلا، فهذا زمن الاندماجات الضخمة بين العاملين التليفونيين، وعمالقة النشر، والسينما أو الصناعة الموسيقية، شبكات التليفزيون، ومشيدو التجهيزات المعلوماتية. والهدف الظاهر لهذه المجموعات الضخمة هو الاستيلاء على كل ما قد يفلت أيضًا من المجال التجارى، ويؤكد على ذلك البيان الذى أعلنه ستيف كاس Steve Case حول أن شركته أمريكا أون لاين America Online (AOL) أعادت شراء مجموعة اتصالات تايم وارنر:

"(مهمتنا) هى وضع الإنترنت فى مركز حياة الناس، تمامًا مثلما يفعل بهم التليفزيون والتليفون حاليًا. (...) سوف نغير بشكل جذرى الطريقة التى يحصل بها الناس على المعلومات أو الاتصالات فيما بينهم"[١].

بالنسبة للاقتصادى الأمريكى جيرمى رفكين Jeremy Rifkin، نحن فى طريقنا إلى أن نشهد طفرة فى الرأسمالية لا شك أنها ستكون أقل براءة بكثير من تلك التى تنشرها وسائل الإعلام. سوف يعمل اقتصاد الغد تبعًا له على ما يعتبره "تأجير الثقافة العالمية على هيئة شرائح من الخبرة"، حيث تأخذ اتحادات تعرض مجموعات كاملة من الخدمات القياسية على عاتقها الجوانب شبه الكاملة لحياة كل فرد[٢].

---

(١) Steve Case, cite par GUY Dutheil et Engerrand Renault, (AOL prend le controle deTime Warner et consacre la suprematie d`Internet", in Le Monde, 12 janvier 2000, p. 18.

(٢) Jermy Rifkin, L`Age de l`acces, la revolution de la nouvelle economie, La Decouverte, 2000.

وخلف خطابات من النوع الداعى إلى الحرية، والمعادى للتسلط، تمكنت هذه الشركات العالمية من فرض قانونها على الدول _ التى سُمح لها منذ الآن بحرية التبادل للاتصالات، بعد أن تم تصنيف هذه الاتصالات، كما لاحظ أرماند ماتيلار Armand Mattelart، فى فئة "الخدمة"(١).

للترحيب بطرح، فى ديسمبر ٢٠٠٠، المنافس الأوربى لأمريكا أو لاين _ تايم وارن، فيفندى Vivendy العالمية، عرضت شركات كانال بلاس Canal+، وفيفندى وسيجرام إعلانًا تظهر فيه صورة جورج براسين Georges Brassens على شاشة كمبيوتر محمول مصحوبة بصيغة يظهر من خلالها بطريقة لا يمكن أن يكون هناك أفضل منها للتعبير عن الرغبة فى ممارسة السيطرة الفعالة على مجموعة منتجات البشرية، الماضية أو الحاضرة: "الذاكرة الحية"(٢).

فى العالم المثالى للغاية الذى تخيله ألدوس هكسلى Aldous Huxeley، كان الماضى مستأصلاً تمامًا، طُمست فيه الذكريات. فى العالم المعلوماتى، تحدث الأشياء بطريقة مختلفة بشكل ملموس: التاريخ، الثقافة، الإبداع، وحتى العقل، تصبح موادًا استهلاكية مثل المواد الأخرى، معرضة بالتالى لأن تخضع هى أيضًا للمنطق المزدوج للتنميط والتجانس.

والسؤال الذى تمت صياغته منذ ما يزيد قليلاً عن عشرين عامًا بواسطة جون _ فرانسوا ليوتار Jean _ Francois Lyotard، بشأن هامش "اللعب" الذى يمكن للفرد أن يمتلكه عندما يكون "موضوعًا فى (عُقد) دوائر الاتصال" مع حفظ كل وجوده الفعلى(٣).

---

(١) Cf. Armand Mattelart. (Lesnouveaux scenarios de la communication mondial), in le Monde diplomatique. novembre 1995, et ASTRAD Torres, (A tombeau ouvert sur les autoroutes de l'information), in le Monde diplomatique. avril 1995.

(٢) Sur les aspects plus directement economiques de cette fusion. Cf. Martine Orange. (Vivendi Universal se lance a l'assaut d'AOL _ Time Warner. son modele), in Le Monde. 21 juin 2000. p. 20 _ 21.

(٣) Jeanb _ Francois Lyotard. La condition postmoderne. Editions de Minuit. 1979.p. 31.

ومع ذلك، لم يعد الجهاز التقنى هو نفسه تمامًا حيث إنه فى الواقع، كما لاحظ أستراد توريه Astrad Torres: "فى الإنترنت، كل مستهلك يمكن أن يكون منتجًا (والعكس صحيح)"[١]. تتيح الشبكة بالفعل كل مشترك فيها، ويكفى أن لديه المعرفة والمادة الكافية لابتكار موقعه الخاص، أو أنه يشارك بشكل منتظم فى جماعة أخبار بحثية، ويسهم فى إعادة تشكيل مستمرة لعوامل ثقافية مختلفة يمكنه من خلالها تعريف نفسه. ويضاف إلى ذلك، أن للإنترنت إمكانية التخلص من القواعد، التى تنظم، فى "العالم الحقيقى"، الدخول إلى الشهرة، وتؤكد نفسها بصفتها تتضمن وحدها موضوعًا للمعرفة.

ينتج عن ذلك، قبل كل شيء، نوع من التنافر الأيقونى، وتنافر فى تطابق النص و(بدرجة أقل) تنافر صوتى حيث من المغرى القول بأن هذا التنافر يندرج فى علاقة مع كل ثقافة الهجوم المسلح المفاجيء التى يمكن الاعتقاد بأنها كما قال عنها بول فيريليو "تهديد (...) بعمى جماعى للبشرية، واحتمال لا مثيل له بهزيمة الحقائق"[٢].

ومن منظور مختلف قليلاً، وربما أقل كابوسية، فإن التكاثر، فى شبكة النت، للصور والمعلومات من كل الأصول - التى تكون أيضًا متحررة من ثقل التقاليد القومية، على المستوى القانونى بشكل خاص[٣]، ومن المحظورات من كل نوع _

---

(١) Astrad Torres, (Faut _ il bruler Internet?", in Le Monde diplomatique, npvembre 1995.

(٢) Paul Virilio, (Oeil pour oeil, ou le krach des images), LeMonde diplomatique, mars 1998.

(٣) تم طرح هذا السؤال حول تفكك بنية التشريعات القومية بالنسبة للفضاء المعلوماتى، حديثاً، عندما عارضت جمعيات مختلفة ضد العنصرية وجود، فى مدخل ياهو، مبيعات فى مزادات لأشياء نازية.. وفى حكم متعجل فى ٢٠ نوفمبر ٢٠٠٠، قررت العدالة الفرنسية إعداد قواعد من قبل المسؤولين عن الموقع المتهم بهدف منع دخول مستخدمى الإنترنت المتصلين من فرنسا. وفى يناير ٢٠٠١، منعت شركة ياهو نهائيًا طرح أشياء من هذا النوع للبيع فى المواقع.

يطرح أيضًا السؤال حول الانعكاسية الثقافية، مثل تلك التى استطاع تحليلها أنتونى جيدينس Antthony Giddens[1].

من وجهة نظر المتفائلين بالتقنية، مثل جاك أتالى Jacques Attali، سوف تسمح الإنترنت بانضمام الفرد إلى مستخدمى إنترنت سيختارهم بشكل تلقائى وسيمكنه المحافظة على علاقة عابرة بهم أيضًا وسطحية كما يرغب[2]. من جانبى، يبدو لى أن من يكرس نفسه للمراقبة فى قلب الثقافة المعلوماتية، وأيضًا ما يحيط بها، يلمس أكثر من ذلك شكلاً من الهوية الجديدة ذات تعرجات بالطبع وبالأحرى أكثر أصالة وتعقيدًا من تلك الناجمة عن حركة فوضى تتزايد بين مجال المعرفة ومجال الترفيه، بين الجماعى والخصوصى، وأن هذا الشكل يتهيأ وينتشر، بطريقة متناقضة إلى حد كبير، فى أعماق مسخ التفكير فى العام فى سياق تجانس ثقافى.

---

(١) Cf. Anthony Giddens, les consequences de la modernite (1990), L'Harmattan, Coll. (Theorie sociale contemporaine), 1994.

(٢) Cf. le debat entre Jaques Attali et Alain Finkielkraut, (La guerre du vertuel et du reel), in Le Nouvel observateur, no 1618, 9 novembre 1995.

المؤلف فى سطور:

فيليب ريجو

باحث مساعد مشارك فى كلية الفلسفة والعلوم الإنسانية والاجتماعية CEFRESS _ جامعة بيكاردى جول فيرن Universite de Picardie Jules Verne، ويدرس علم اجتماع الاتصالات فى اتحاد الاتصالات الدولية لبيفيه IUT de Beauvais. وهو مؤلف "مدخل اجتماعى تاريخى لحداثتنا" (هارماتان ١٩٩٩)، والعديد من المقالات المكرسة للممارسات الجديدة على الجسم، وعن العودة من جديد للاعقلانية والعقيدة الذاتية.

المترجم فى سطور:

عزت عامر

- حاصل على بكالوريوس هندسة الطيران جامعة القاهرة ١٩٦٩.
- محرر علمى ومترجم عن الإنجليزية والفرنسية، ينشر فى العديد من المجلات والصحف العربية.
- عمل محررًا لصفحة العلم والتكنولوجيا فى صحيفة "العالم اليوم" المصرية، ومسؤولاً عن صفحة يومية، وصفحة طبية أسبوعية فى صحيفة "الاقتصادية" السعودية.
- طُبع له فى المجلس الأعلى للثقافة فى مصر ترجمات عن الإنجليزية لكتب: "حكايات من السهول الإفريقية" لآن جاتى، و"بلايين وبلايين" لكارل ساجان"، و"يا له من سباق محموم" لفرانسيس كريك، الذى أُعيد نشره فى مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٤، و"الانفجار العظيم" لجيمس ليدسى، و"سجون الضوء..الثقوب السوداء" لكيتى فرجاسون، و"غبار النجوم" لجون جريبين، و"الشفرة الوراثية وكتاب التحولات" لجونسون يان.
- شارك فى ترجمة ومراجعة مجلدى جامعة كل المعارف "الكون" و"الحياة" عن الفرنسية، طبع ونشر المجلس الأعلى للثقافة فى مصر.
- نُشرت له ستة كتيبات للأطفال تحت عنوان "العلم فى حياتنا" عن طريق المركز القومى لثقافة الطفل فى مصر، وينشر قصصًا مصورة ومواد علمية للأطفال فى مجلة "العربى الصغير" الكويتية، ومواد علمية فى مجلة "العربى" الكويتية وملحقها العلمى.

- له تحت الطبع فى دار الشروق: أخلاقيــات طبيــة - تــونى هــوب، الاحتباس الحرارى - مارك ماسين، التصوير الفوتــوغرافى - ســتيف إدواردز، والتصميم - جن هيسكيت.
- نُشر له ديوانان "مدخل إلى الحدائق الطاغورية" و"قوة الحقائق البــسيطة" ومجموعة قصصية "الجانب الآخر من النهر".

التصحيح اللغــوى : خالد منــصور
الإشــراف الفــنى : حسن كامــل